University Center of Tamanghasset - Algeria

ICHKALAT JOURNAL

LINGUISTIC, LITERARY AND CRITICAL STUDIES

Volume: 09. Issue No. 4 /November 2020

Dr. **BENSALEM Djemâa**	**Pratiques scripturales en classe de FLE: quelles propositions pour réduire les difficultés?**
[1]**Bouhazila Nadjet Hanane,** [2] **El Khalifa Mahdia**	**Trilogie de l'écriture tragique d'une aventure : Le cas des œuvres de Mme de Lafayette**
Zemri Amel	**Literature Review on the Phenomenon of Politeness in Classrooms**
MAAFA Sofiane	**The Female Body in the Postcolonial Literature: A Comparative Study of Assia Djebar's *Women of Algiers in their Apartment* and *Field Work in Ukrainian Sex* of Oksana Zabuzhko.**

ISSN : 2335-1586

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلد (09) عدد (4) / ربيع أول 1442 – نوفمبر2020

ISSN : 2335-1586

مجلة دولية مُحكّمة فصلية- تصدر عن المركز الجامعي لتامنغست (الجزائر) تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية والنقدية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية

من مواضيع العدد

- تمثيل الذات وغرابة المروي في رواية "سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)" لـ"واسيني الأعرج"

د. عمر سمرة

- أبعاد الهويّة الوطنيّة وتجسيدها في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط

سميرة وعزيب.

- بَلَاغَةُ الضِّدِّ وَدَوْرُهُ فِي التَّمَاسُكِ النّصّي فِي القُرْآنِ الكَرِيمِ

د. زيتونة مسعود علي

- بلاغة التحريف الاستعاري في ديوان (عفيف الدين التلمساني) -قراءة جمالية-

د. مصطفى بوجملين

- التعبير عن الأنا من خلال وصف الآخر في أدب الرحلة

د. جمال بلعربي

السّرد بين الأدب الرّسمي والأدب الشّعبي:دراسة في المضامين

د.سمير زياني

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلد (09) عدد (4) / ربيع أول 1442 – نوفمبر2020

ISSN : 2335-1586

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست
(الجزائر) / تعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

مجلد 09 عدد 4

ربيع أول / 1442هـ - تشرين ثان / نوفمبر 2020

عدد خاص

معامل التأثير العربي لسنة 2019 قدره (1.2)

المـــــراسلات

توجه جميع المراسلات الورقية باسم رئاسة التحرير إلى :

ص.ب 10034 سرسوف - تمنراست . الجزائر

الهـاتف :0666215077 (213)

E-mail:(ichkalatmag@yahoo.fr)

رابط المجلة على البوابة الجزائرية للمجلات العلمية:

http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

رقم الإيداع القانوني: 169-2012

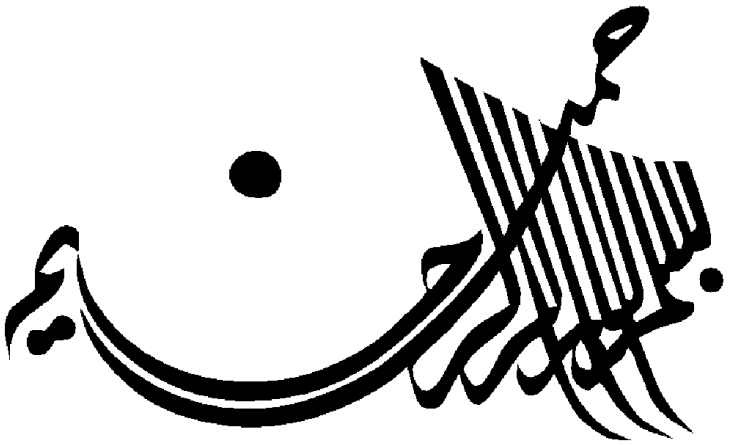
Issn :2335-1586

e.issn :2600-6634

منشورات المركز الجامعي لتامنغست

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.



مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(قواعد النشر في المجلة)

ترحب المجلة بمشاركة الباحثين من كل الجامعات ومراكز البحث من جميع أنحاء العالم، وتقبل الدراسات والبحوث المتخصصة في القضايا الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية وفق القواعد الآتية:

- أن يتسم البحث بالأصالة النّظرية والإسهام العلمي.
- أن يكتب على نموذج ورقة مجلة إشكالات (يحمل من موقع المجلة على البوابة) ببرنامج (word) على ورقة بمقاس(16سم×24سم) بخط (Traditional Arabic) حجم (14) للمتن و(12) للحواشي، بما لا يتجاوز (25) صفحة ولا يقلّ عن (12) صفحة.
- تخصص الصفحة الأولى لعنوان البحث، واسم الباحث ودرجته العلمية ، وبريده الإلكتروني، ورقم هاتفه، وملخص باللغة العربية في لا يزيد عن (150) كلمة ومثله باللغة الإنجليزية، على أن تكون الترجمة دقيقة. (ضرورة تجنب ترجمة قوقل الحرفية)، إضافة إلى كلمات مفتاحية أسفل كل الملخص.
- أن يبدأ البحث بتمهيد أو مقدمة أو مدخل، وينتهي بخاتمة أو نتائج. كما يطلب تقسيم البحث إلى عناوين فرعية.
- توضع الرسوم والبيانات في شكل صورة ليتسنى تعديلها في صفحة المجلة.
- تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها .
- ضرورة التزام الباحث بالأمانة العلمية، ويتعهد بعدم نشر البحث من قبل في أية مطبوعة أو مجلة. (يحرر الباحث تعهدا بملكية المقال، وبعدم نشره، في وثيقة ترسل إليه عقب قبول توجيه البحث إلى التحكيم).
- إلزامية حسن التّوثيق بذكر المصادر والمراجع من خلال التهميش الأكاديمي في الصفحة الأخيرة من المقال، على أن يكون التهميش آليا ومن دون إدراج الأقواس في أرقامه.
- يرسل البحث حصرا عن طريق البوابة الجزائرية للمجلات العلمية ASJP على الرابط:

.http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

يتحمل صاحب المقال مسؤولية محتوى مادته العلمية

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(مدير المجلة الشرفي) (رئيس التحرير)

أ.د. عبد الغني شوشة (مدير المركز الجامعي لتامنغست) أ.د. رمضان حينوني

(فريق التحرير)

أ.د العيد جلولي (جامعة ورقلة/ الجزائر) / د. محمد دريدي (جامعة – ورقلة / الجزائر) / أ.د. محمد أمين خلادي (جامعة أدرار/ الجزائر) / أ.د. محمد بكادي (م.الجامعي لتامنغست/ الجزائر) أ.د. عبد الحكيم والي دادة (جامعة تلمسان / الجزائر)/ د. صبرينة بغزو (جامعة خنشلة – الجزائر) / د. علي خلف العبيدي (جامعة ديالى– العراق) / د. مصطفى أحمد قنبر (كلية المجتمع– قطر) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنيات العليا/ الإمارات العربية المتحدة) / د يحيى نشاط (ثانوية عبد الله العروي التأهيلية، وجدة، المملكة المغربية) / د.خضر محمد أبو جحجوح (الجامعة الإسلامية بغزة) / د.ضياء غني العبودي (جامعة ذي قار/العراق) / د. أحمد فرحات (كلية الفارابي– جدة/ المملكة العربية السعودية) / د. أحمد علي علي لقم (جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز – المملكة العربية السعودية) / د. هناء محمود الجنابي (كلية الآداب ، الجامعة العراقية)

(فريق التحكيم) داخل الجزائر

أ.د. عبد الجليل منقور (جامعة سيدي بلعباس) /أ.د. يوسف وسطاني(جامعة سطيف2) / أ.د. يمينة بشي (جامعة الجزائر2) / أ.د. لقمان شاكر (جامعة أم البواقي)/ أ.د. مليكة بن بوزة (جامعة الجزائر2)/ د. صالح الدين ملفوف (ج. خميس مليانة)/ أ.د. بركة بوشيبة (جامعة بشار) / د. جلال خشاب (جامعة سوق أهراس) / د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار)/ د. حبيب بوزوادة (جامعة معسكر)/ د. عمر بوقمرة (جامعة الشلف) / أ.د. عبد القادر شارف (جامعة الشلف) / د. محمد الصالح بوضياف (الم. الج. النعامة)/ د. بلخير أرفيس (جامعة المسيلة)/ د. حميد قبايلي (جامعة منتوري قسنطينة)/ د. سعيد خليفي (المركز الجامعي بغيليزان) / د. عامر رضا (المركز الجامعي بميلة) / د. وحيد بن بوعزيز (جامعة الجزائر 2)/ د. مومن مزوري (جامعة بشار) / د. بوبكر بوشيبة (جامعة الجلفة)/ د. فريدة مقلاتي(جامعة خنشلة) / د. محمود فتوح (جامعة تيسمسيلت)/

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

د. السعيد ضيف الله (جامعة الجزائر2)/ د. حفيظة تزروتي (جامعة الجزائر 2) / د. حمو عبد الكريم (مركز crasc)/ د. نسيمة كريبع (المركز الجامعي بميلة) / د. مبارك بلالي (جامعة أدرار) / د. محمود رزايقية (المركز الج. لتيسمسيلت) / د. شيادي نصيرة (جامعة تلمسان) / د.عزوز ميلود (جامعة تيارت) / د حليمة عواج (جامعة باتنة1) / د.بوبكر معازيز (جامعة تيارت) / د.ثابت طارق (جامعة باتنة1) / د. يحيى حاج امحمد (جامعة غرداية / د دريس محمد أمين (جامعة معسكر) / د.محمد عروس (جامعة الجزائر2) / د.خير الدين بن خرور (جامعة البليدة2) / بن جلول مختار (جامعة ابن خلدون – تيارت) / د. أحمد بناني(الم. الج. تامنغست) / د موسى كراد (المركز الجامعي بميلة) / د. عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)/د. آمنة بن منصور (م. الجامعي بعين تموشنت) / د. براهيم براهمي (جامعة قالمة)/ د. عائشة عبيزة (جامعة أأغواط) / د. أحمد حفيدي (الم. الج. تامنغست) / أحمد كامش (جامعة خنشلة) / د لخضر لغزال (جامعة أدرار)/ د. صورية جغبوب (جامعة خنشلة) / د. محمد كنتاوي (جامعة أدرار) / د. محمد بن عبو (جامعة أدرار) / د. يحيى بن يحيى (جامعة غرداية) / د. أسماء بوبكري (جامعة أدرار) / د. سماح بن خروف (جامعة برج بوعريريج) / د. سعد لخضاري (جامعة البويرة)/ د. طاهر براهيمي (جامعة غرداية) / د جمال بلعربي (مركز ب.ع.ت.ت.ع/الجزائر) /د. زهور شتوح (جامعة باتنة1) / د. حنينة طبيش (جامعة خنشلة) / د. فاطمة ديلمي (م.و.د .ب.ق.ت.أ.ت) / د. خديجة الشامخة (جامعة غرداية)/ د. محمد بوعلاوي (جامعة المسيلة) / د. عبد الرحيم البار (جامعة جيجل)/ د. كريمة سالمي (جامعة تيزي وزو) / الحاج براهيمي (جامعة الجلفة) / د. بركاني محمد رضا (جامعة الطارف) / د. عماد شارف (جامعة سوق أهراس) / د. صورية داودي – جامعة سوق أهراس) / د. حسين دحو (جامعة ورقلة) / د. مبروك دريدي (جامعة سطيف) / د. عادل محلو (جامعة الوادي)/ د. عبد القادر بقادر (جامعة ورقلة) / د. عثماني بولرباح) جامعة الأغواط) / د. فيصل الأحمر (جامعة جيجل) / د. معاذ مقري (جامعة الشلف) / د.معزوز عبد الحليم (جامعة ميلة) / د. عبلة معاندي (جامعة بجاية)/ د. مصطفى بن عطية (جامعة المسيلة)/ د. تسعديت لحول (جامعة بجاية) / د. محمد مدور (جامعة غرداية) / د. علي محدادي (جامعة ورقلة) / د. حسين مبرك (جامعة المسيلة) / لزهر مساعدية

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

(جامعة العلوم الإسلمية قسنطينة) / د. هشام فروم (جامعة الطارف) / د. فاطمة مختاري (جامعة الأغواط) / د. عمر بلخير (جامعة تيزي وزو) / د. كمال عمامرة (جامعة الشلف) / د. عمارية حاكم (جامعة سعيدة) / د. عليك الكايسة (جامعة بجاية) / د. عبد القادر خليف (جامعة تبسة)/ د. خضرة خمراوي (جامعة عنابة) / د. سعاد حميدة (جامعة ميلة) / د. حمدان سليم (جامعة الوادي) / د. ميهوب جعيرن (جامعة الأغواط) / د.عائشة حمعي (جامعة المدية) / د. العربي بومسحة (المركز الجامعي بتيسمسيلت) / د. بوعامر بوعلام (جامعة غرداية) / د. محمد بوزيدي (جامعة معسكر) / د. رشيد بن قسيمة (المدرسة العليا –بوسعادة) / د. علي بن فتاشة (جامعة بومرداس)

خارج الجزائر

د. أمجد طلافحة جامعة اليرموك – الأردن) / د. أبو عواد فريال (الجامعة الأردنية) / د. صائد شديد (جامعة قطر) / د.كريم الطيبي (أكاديميـــة تطوان – المغرب) / د. محمد خضر أبو جحجوح (جامعة فلسطين بغزة) / د.محمد فتحي الأعصر (جامعة الطائف/ السعودية) / د.محمد محمود محاسنة (الأردن) / د يحيى نشاط (المملكة المغربية) / د. مصطفى أحمد قنبر(كلية المجتمع– قطر) / د.أحمد فرحات (جمهورية مصر العربية) / د. غصاب منصور الصقر (سلطنة عمان)/ د.عبد الرحيم حمدان (جامعة فلسطين بغزة) / د.فاطمة النصيرات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. رائد الدايـة (جامعة فلسطين بغزة) / د. أحمد محمد بشارات (كليات التقنية العليا الإمارات) / د.أحمد علي علي لقم (جامعة سطام بن عبد العزيز– السعودية) / د. علي عبد الامير عباس (جامعة بابل – العراق) / د. نور الدين السافي (جامعة الملك فيصل – السعودية) / د. عاهد طه عيال سلمان (كليات التقنية العليا الإمارات) / د. ابو المعاطي الرمادي (جامعة الملك سعود – السعودية)/ د. العربي الحضراوي (كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة محمد الخامس –المغرب)

مراجعة لغوية للملخصات (إنجليزية).

د. صبرينة باغزو(جامعة خنشلة – الجزائر) أ.معافة سفيان (المركز الجامعي لتامنغست)

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

فهرس الموضوعات

عنوان المقال	المؤلف	ص
تمثيل الذات وغرابة المروي في رواية "سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)" لـ"واسيني الأعرج"	د. عمر سمرة	10
المبادئ اللسانية للسيميائية السردية	ط.د مهدي رفيعة، د.محجوبي عقيلة	36
التّداوليّة العرفانيّة قبل التّداوليّة، مدخل إلى التأسيس العرفاني.	صلاح الدّين يحي	57
إِشْكَالِيَةُ قَضِيَّةُ الصِّدْقِ وَالكَذِبِ وَتَجَلِّيَاتِهَا فِي النَّقْدِ الأَدَبِيِّ القَدِيمِ	د. طارق زيناي	82
إسهامات الجزائر في فهرسة المخطوطات العربية	د.حاج قويدر العيد	98
البعد التداولي للإشاريات الشخصية في مقامات الحريري – الضمائر أنموذجا–	ط.د. مشري أمال أ.د مزوز دليلة	119
التناص في رسالة ابن خميس الفقهية	هشام تاولي/ أ.د محمد مرتاض	138
أدب الفكاهة عند الجاحظ –رسالة التربيع و التدوير–أنموذجا.	أ. كركب محمد	155
أبعاد الهويّة الوطنيّة وتجسيدها في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط	سميرة وعزيب	177
تحوّلات اللّسانيات العربيّة الحديثة من المنحـــى الوصفي إلى المنحـــى الوظيفـــي	ط.د: عمر بوغدير د.مفيدة بن وناس	202
تدريسيّة مناشط اللغة العربيّة وفنونها في التّعليم ما قبل الجامعيّ بين الرّعالة والرّصانة –دراسة وصفيّة لنشاط البلاغة العربيّة مثالا	رضا جوامع	221
بَلَاغَةُ الضِّدِّ وَدَوْرُهُ فِي التَّمَاسُكِ النّصّي فِي القُرْآنِ الكَرِيمِ	د. زيتونة مسعود علي	244
النموذج اللّغوي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ مُقَاربة تَوْليفيّة.	ياسر أغا	266
في آليات تعليم اللغة العربية عند سيبويه	مرغم أحمد، بودبان كمال	278
الفضاء الوجودي وتشظي الهوية في شعر عثمان الوصيف	حمزة بوساحية	291

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

الترخيصات العروضية و دورها في تنويع الإيقاع و إثرائه دراسة تحليلية في قصيدة (فُلك نوح عليه السلام) لإبراهيم السّامرّائي	بن سليليح سالم، د.عائشة مقدم	311
بلاغة التحريف الاستعاري في ديوان (عفيف الدين التلمساني) – قراءة جمالية–	د. مصطفى بوجملين	327
صور التجسيد والتشخيص في شعر"محمد بلقاسم خمار" –دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي–	عبد القادر علي زروقي	338
مكانة الشعر الجاهلي عند بعض المستشرقين	ط.د: رشدي ضيف، أ.د: عمر عيلان	358
التعبير عن الأنا من خلال وصف الآخر في أدب الرحلة	د.جمال بلعربي	375
أركيولوجيا اللاّوعي الذكوري الجندري في رواية "قلم مريض نفسي" لأسامة قرينة	حدور رييحة	391
استراتيجية التناص قراءة في رواية صلاة الوداع لكمال بركاني	د.رشيد بلعيفة	407
السّرد بين الأدب الرّسمي والأدب الشّعبي:دراسة في المضامين	د. سمير زياني	430
تيمة السفر عبر الزمن في رواية "الذين كانوا" لنبيل فاروق – نظرة إلى التاريخ بشكل مختلف –	ط.د. منير سعيدي د.نبيلة زويش	443
تيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي	(ط.د) سليمان قاشوش أ.د براهيم عبد النور	465
نقْدُ الهويات القاتلة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة. رواية " ذاكرة الماء " لـ " واسيني الأعرج " نموذجا	د. بن عودة دولات سروري	487
ورطة الهوية بين جدلية الذاكرة والنسيان في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لـ عمارة لخوص	د.سعيدة حمداوي	504
الموازنات النقدية ومكانتها في النقدي العربي القديم	د. حميد قبايلي	518

مجلة دولية فصلية محكمة تصدر عن المركز الجامعي (أمين العقال حاج موسى أق أخموك) بتامنغست (الجزائر) / تُعنى بالدراسات الأدبية واللغوية والنقدية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية.

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا عدد خاص، نضعه بين أيدي القراء، يحوي عددا من الأبحاث المتنوعة في مجالات اللغة والأدب والنقد، نمتص به مجموعة كبيرة من المقالات التي تنتظر النشر، فهو إذن لا يميزه محور معين، بل تتعدد موضوعاته مثل غيره من الأعداد السابقة.

نغتنم هذه المناسبة لنلفت انتباه الباحثين إلى ضرورة البحث في الموضوعات الجديدة، أو النظر إلى الموضوعات القديمة من زاوية جديدة، فذلك ما يعطي البحث العلمي أهميته وقيمته، ويُسهم في تطويره ومسايرته للمستجدات الفكرية المعاصرة. إن قيمة الفكرة ليس في ما عبرت عنه في فترة الانبثاق والانتشار الأولى فحسب، بل أيضا في ما تفجره من جدل ونقاش، وما تولده من أفكار ومعطيات جديدة؛ ذلك أن فلسفة البحث العلمي قائمة على مبدأ(البحث عن الشيء في الشيء) أي إنه انطلاق من شيء موجود من أجل الوصول إلى شيء جديد.

هذا، ونسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

رئيس التحرير
أ.د. رمضان حينوني

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 10 - 35 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تمثيل الذات وغرابة المروي في رواية "سيرة المنتهى (عشتها... كما اشتهتني)" لـ"واسيني الأعرج"

The self-representation and the strangeness of narrated text in Wassini Laaradj's "biography of the ending" (I lived it….as she desired me)

د/سمرة عمر*

Dr/**Samra AMOR**

جامعة العربي التبسي/ تبسة (الجزائر)

University Of Larbi Tibessi-Tebessa / Algeria

samra.amor@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/06	تاريخ القبول:2020/10/25	تاريخ النشر:2020/11/07

ملخص البحث

يتناول هذا البحث، موضوع الرواية الجزائرية المعاصرة، ويختصّ بالدراسة محور التداخل الأجناسي الروائيّ، الذي أصبح ظاهرة في مجال الكتابة الروائيّة، التي أثّرت على هويّة النصّ الروائيّ.

ويهدف البحث إلى الوقوف على ظاهرة تداخل رواية (السيرة الذاتية) بالرواية (التخييلية) في رواية (سيرة المنتهى)، لما تحتويه من أحداث ومرجعيات خيالية لا تتفق وطبيعة السرد السيري، تتجسد هذه الرواية نمطا مغايرا وفلسفة جديدة في الطرح والتشكيل والبناء، لتغدو نصّا مفتوحا على عالم الغرابة والدهشة، وهو ما يؤكد عدم التزام كاتبها بالميثاق السيري، الذي يقتضي الموضوعية، وربط عناصر السرد بالعالم الواقعي.

ويخلص في النتيجة إلى التنويه بقضية الخلط الأجناسي في مجال الكتابة الروائيّة، فرواية السيرة الذاتية تختلف عن الرواية التخييلية، التي تتكئ على عنصر الخيال بشكل كبير، ولا تقدم رؤية موضوعية تستوعب سرد الذات الكاتبة في علاقتها بمرجعها الواقعي.

الكلمات المفتاح : أدب؛ نقد؛ سرد؛ رواية؛ تداخل أجناسي.

Abstract: This study investigates the contemporary Algerian novel in general, and the narrative genres overlap in special. This latter became a phenomenon in narrative writings which affected the identity of the narrative text.

* د/سمرة عمر: samra.amor@univ-tebessa.dz

The objective of this study is to shed light on the overlap between autobiographic novel and fictional novel in "biography of the ending" since it includes incidents and fictional references that are not related to the biographic narration. This novel presented a new philosophy in subtracting, shaping, and building a novel. This phenomenon made the novel open to a world of strangeness and astonishment, which justifies the fact that the author did neither show objectivity nor relate the narration elements to the real world.

This study was concluded by highlighting the genres overlap in narrative texts. The fictional novel differs from the autobiographic novel in its being relies heavily on fiction, and doesn't present an objective view that comprises the narrative of the self-writer relation with its reference in real world.

Keywords: literature, critic, narrative, novel, genres overlap.

مقدمة:

تعدّ الرواية من أهم الفنون الأدبية النثرية، التي أثارت اهتمام الدارسين في الآونة الأخيرة، نظرا لتناولها موضوعات تتعلق براهن الإنسان الاجتماعي والأخلاقي والسياسي والاقتصادي، ما يفسر أنّها تحمل وعيا بالحياة والتجربة الإنسانيّة، التي تعبر عن مشكلات الإنسان، وتغطي حيّز واقعه المعاش، وتكشف عن جوهر وجوده وعلاقته بمجتمعه، لذا تتعدى وظيفتها من إحداث المتعة إلى تقديم رؤية للعالم. وكما هو معروف أنّ الفنّ الروائي ينقسم إلى أنواع عدة، وكل نوع يتميز بنمط معين من الكتابة، ولكن ما يمكن ملاحظته في بعض هذه الأنواع تداخلها الأجناسي، فلا يمكن الفصل في هويّتها النصيّة، ولا يمكن تصنيفها في خانة أيّ نوع، رغم اعتراف أصحابها بانتمائها، مثل رواية (سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني)، هذه الرواية السيرية باعتراف مؤلفها (الأعرج)، التي تصنع عوالم من الجدل الثريّ، إذ يختفي فيها الكاتب بالجوانب الميتافيزيقية وعوالم التصوف برؤى وتقنيات تبتعد عن موضوع السيرة، بما أنّ هذه الأخيرة تمثل «حكيا استعاديا نثريا يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركّز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»[1]. ليقع النص المذكور في محيط الفانتازيا، على مسافة سرديّة يتقاطع فيها الواقع باللّاواقع، ومتخيلا يأخذ خيطا عجائبيّا بجانب الخيوط والمحكيات الأخرى، تتفاعل جميعا فيما بينها وتتداخل مشيّدة عالما متكاملا يحمل أسئلة وجودية، محمّلة بالرفض

والاعتراض والتمرد على أوضاع تبدو مقلقة للكاتب. والسؤال المطروح: إذا كانت الرواية المذكورة تمثل نصّا سيريا فما حدود اشتغال كاتبها على سيرته الذاتية؟ وما مدى اقترابها من واقعه الشخصيّ؟

أولا/ تقديم الرواية:

تعدّ رواية (سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني) من الروايات الغرائبية بامتياز، تتجسد حالة من الكتابة الموغلة في اللغة والذات، تستشعر القارئ منذ الصفحة الأولى، وتأخذه في عالم الخيال والسحر نحو إشكالات الحياة بلغة تتلون بسمات الشعريّة، وذاكرة تمثل بؤرة الحكي. هي نوع من الكتابة التي تنأى بالذات بعيدا عن الواقع، الذي يقع فيه الانفصال والاغتراب.

تمتد الرواية عبر 583 صفحة، مقسمة إلى ستة فصول: (جدي الروخو–خطوات الدهشة على الجبل الأعظم–)، (ميما أميزار –مكاشفات العشاء الأخير–)، (جدتي حنا فاطنة–معلمي الأول ينبئني بما لم أعلم)، (القديسة مينا–الشياطين تغير جلدها أيضا–)، (حبيبي سرفانتس–يوم استيقظ دون كيشوت تحت جلدي–)، (مسالك التماهي–عودة المعراج إلى سحر الكتاب–).

وتتوسل الرواية بضمير السرد (الأنا)، يسردها (الأعرج) بطل الرواية، الذي يحضر شخصية مغتربة في واقع مر، يلاحقه منذ سنين طفولته الأولى، يحاور فيها شخصيات متوفية، بأصداء موغلة في المجهول، وتنبثق من أعماق التاريخ المنسيّ. يعمل السرد على مواجهة محوها أو نسيانها، أهم هذه الشخصيات (الجد الروخو– الجدة فاطنة– الأم أميزار– الأخت زليخة– الأخ عزيز– حب الطفولة (مينة)) وغيرها من الشخصيات المنبثقة من الغياب إلى الوجود، ومن الموت إلى الحياة، عبر مفارقة تقع بين خطاب الروائي وواقعه الذي ينتمي إليه، حيث الفقْد المتوالي، والبشاعة الحتميّة للإنسان، ولكل المسميات التي تأخذ أشكالا أخرى للمعنى. بحيث يحلّق الخطاب بخيالات وهمية تستحضر أشخاص الزمن الماضي، لتتدفق سيول الصور والذكريات التي تمثل الذات.

إنّها رواية الخيال إذن، التي تنزاح بالسرد نحو صور الغرابة وأفق التصوير الفني المبدع، متجاوزة بذلك حدود الأزمنة والأمكنة ومنفلتة من قيود الخطيّة، في سياق إستيطيقي يعبّر عن هواجس الذات من زاوية وبعد آخر، وعبر انزياحات تتيح لها إمكانية الحضور والتجسّد، تحت سطوة ذاكرة مليئة بأحداث الماضي يتداخل فيها التخييلي بالواقعي.

فينمو الحكي فيها وفق نموذج متشعب، بفعل الانزياحات الحكائية، التي تتدفق في صور منحوتة من الماضي، تصف شخصيات متقلبة ومغتربة، تتحول معها الحكاية إلى لغة تستبطن دواخل النفس، لتقول على لسان راويها ما لا يمكن قوله وما ينوي ترسيخه من قيم يمكن أن تمنح للحياة معنى آخر، في ظل سطوة الواقع وخيبة الذات داخله، بعد المعاناة الجارحة والموغلة بأشد المعاني الصوفية جمالا وروعة.

ثانيا/مفهوم التمثيل:

يتعدد المعنى اللغوي الخاص بالتّمثيل، إلا أنّه يمكن حصره «في فكرتين هما: الحضور بالفعل والحضور بالنِّيابة. ويكون الحضور الفعلي عن طريق العرض والتّبيُّن والإظهار، أما الحضور بالنِّيابة فيكون بالقيام مقام شخص أو عدَّة أشخاص إضافةً إلى استحضار شيءٍ غائب وتصوُّرِه فِي الذهن بكيفيَّة معينة»[2]؛ أي أن التمثيل يكون إما ماديا ملموسا، وإما مجازيا ينوب عن حضور شيء غائب.

ويتداخل مصطلح (التمثيل) (representation) مع مصطلح (التصور) في كون هذا الأخير، يحمل معنى الحضور بالنيابة حضورا معنويا وذهنيا، إذ يعرف التصور بـ«عمل فكري ديناميكي لخلق أو إعادة خلق حقيقة تربط بين موضوع مُفكر فيه وبين محتوى خارجي ملموس»[3]، شرط أن يكون هذا المحتوى الخارجي المتمثل قد تمثل تمثيلا فعليا في الواقع كما سبق الذكر.

وقد يكون التمثيل نوعا من المهانة المغرية للمعرفة، وإذا كان بإمكانه تقديم الحقيقة، فبإمكانه أيضا تزويرها وتشويهها لينتج عن ذلك إساءة التمثيل[4]. وإذا كانت الحقيقة غير موجودة في التمثيل، فإنّ قدرا من الصور الزائفة أو الاصطناع سيصبح أمرا مسموحا به، والوعي بالحقيقة يستلزم وعيا بسرد الحقيقة، الذي قد ينطوي على تشويه وتحريف، فحقيقة الحقيقة تظلُّ باستمرار أمرا يمكن أن يقال من جديد، أو نسبية كما ترى الدراسات الثقافية التي لطالما أبدت نوعا من العداوة للتمثيل السنني التقليدي[5]. فالتمثيل هو تفويض اللغة لتحلّ محل شيء آخر حيث تصبح الكلمات مجرد علامات (تمثيلية) للأشياء[6]، ومنه (التمثيلية الذاتية) التي يقصد بها كل ما يخضع له الشخص في معاناته للتصدع عبر مختلف التناقضات، بحيث يتعدى كل ما هو عادي ويخضع في استيعابه لتشابهات غريبة[7].

ويعد التمثيل أيضا «نتاج المعنى والمفاهيم التي توجد في أذهاننا من خلال اللغة»[8]، والربط بين المفاهيم وبين اللغة هو الذي يمكننا من الإشارة إما إلى عالم الأشياء الحقيقي والناس والأحداث، أو إلى العالم المتخيل للموضوعات الخيالية والناس والأحداث[9].

ويرتبط مفهوم (التمثيل) عادة بالقوة، حيث يعد آلية من آليات الهيمنة والإخضاع والضبط، لهذا تلجأ الثقافة عادة لتمثيل الآخر وثقافته بغية السيطرة عليه[10].

وللتمثيل مستويات عدة تتحد كلها في التمثيل والإقرار بمفهوم مركزي وهو الحضور بالنيابة، من بين تلك المستويات والمجالات الخاصة بالتمثيل نجد التمثيل الفني، التمثيل السياسي، والتمثيل القضائي، التمثيل البلاغي، والتمثيل الأدبي، والتمثيل الثقافي، وكما هو أنواع ومستويات فهو أيضا يتم بواسطة أدوات متعددة نذكر منها صورتين « يجد تحققه صورتين اثنتين ... على شكل صورة أو أيقونات أو رسوم أو أشكال متنوعة، وقد يأتي عن طريق اللغة.. بهذا المعنى يتداخل التمثيل بالخيال بما هو طريقة في الرؤية تتجاوز الإطار الحسي المباشر»[11]. وعلى هذا الأساس يلجأ الروائي إلى اللغة بغية التمثيل لأفكاره الممثلة للواقع، من خلال نسج صور فنية أسلوبية ليضفي بذلك مسحة جمالية تتعالق والموضوع الممثل وفق حوارية مفعمة تعتمد على التمازج والتعدد اللغوي، والذي يضم لغات ولهجات مختلفة تصب كلها في تمثيل الموضوع الثقافي أو التمثيل الثقافي، وإذا أردنا التحديد فالتمثيل الثقافي هو الذي «يستثمر في العديد من الأبحاث والتحليلات الثقافية خاصة تلك التي تتركز حول السرد بشكل عام.. ويتناول الأحداث ..الأزمنة.. والفضاء»[12]. والمقصود من هذه التحليلات التي لا تعكس الفكرة والرؤية العامة للموضوع بصورة محاكاة مباشرة، واقعية بل تزيدها عنصر التخيل الواعي والمقصود.

إنّه «الكيفية التي تقوم بها النصوص في إعادة إنتاج المرجعيات على وفق أنساق متصلة بشروط النوع الأدبي ومقتضيات الخصائص النصية، وليس امتثالا لحقيقة المرجع، فالمرجع مجموعة أنساق ثقافية محملة بالمعاني الاجتماعية والنفسية والفكرية في عصر ما»[13]، وهذا معناه أن التمثيل تنتجه اللغة عبر النصوص الأدبية، فيكون المرجع متضمنا في اللغة ذاتها، ولا يتعداه إلى الأنساق الخارجية الأخرى. والتمثيل ناتج عن ثقافة التمركز حول الذات، والتمركز نمط من التفكير الذي ينغلق على الذات، ويحصر نفسه في منهج معين ينحبس فيه ولا يقارب الأشياء إلا عبر رؤيته

ومقولاته[14]، وهذا ما ينطبق على الرؤية التي تؤطر نص رواية (سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني)، حيث التمركز حول الذات، والاحتفاء بها تمجيدا وتعظيما.

وكما هو معروف أن ما يميّز الكتابة السيرية طابعها الواقعي، الذي يمكنها من التفاعل مع الوقائع والأحداث، التي تمثل شخصية وتاريخ وتجارب وهواجس مؤلفها، فتكون بذلك الناقل والحافظ الأساسي لتمثيلاته الحياتية، التي تتعلق بفترات معينة وبوعي مخصص. ولأجل ذلك جاءت هذه الدراسة، لتبحث في تمثيلات الذات من خلال رواية (سيرة المنتهى.. عشتها كما اشتهتني).

ثالثا/مفهوم السيرة الذاتية:

فن السيرة في التعريف الأدبي «هو نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، ويراد به مسيرة حياة إنسان ورسم صورة دقيقة لشخصية»[15]، فهي فن أدبي يعرض فيه صاحبه قصة حياته عبر محطات تاريخية من حياته، مجسدا بذلك أفكاره التي يريد بثها للقارئ، أو ترجمة سيرة أحد الأعلام بشكل واضح ودقيق.

وقد برز فن (السيرة الذاتية) إلى الساحة الأدبية بداية السبعينات، ويعود الفضل في ذلك إلى الأوربي (فيليب لوجون) (philipe lejeune)، الذي يعد من أهم المنظرين لهذا الفن يعرف السيرة بقوله: «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة»[16]، وبقوله: هي«كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط اللغوية والموضوعية وما يتعلق بالراوي»[17]، فهي الأعمال الأدبية شديدة الصلة بكاتبها، لذا يجب أن يكون الراوي هو الكاتب ذاته.

كما تكتب السيرة الذاتية بأساليب مختلفة، وبأشكال سردية متعددة، تجمع فنون أدبيه عدة، لكنها أقرب إلى السرد منه إلى الشعر؛ لأن الشعر غير مؤهل لاحتضان السيرة الذاتية، كونه مقيدا ببعض القواعد الخاصة كالوزن والقافية، ويفتقد لمساحات الحرية والسرد المتسلسل الذي يميّز النثر القادر على استيعاب أدق تفاصيل التجارب الإنسانية[18].

إذن السيرة الذاتية منجز سردي، يعتمد على تجارب شخصية يوظفها صاحبها «لغاية يهدف من وراء كتابتها إما توليدا للذات أو تنفيسا عن انفعالات أو حالة نفسية ألمت به، أو تبريرا لموقف مستساغ صدر منه، أو دفاعا عن قضية اجتماعية آمن بها»[19]، لذا تعد السيرة الفن

القادر على ترجمة مشاعر وأحاسيس الراوي بصورة صادقة، والمحتضنة لقضاياه الاجتماعية والثقافية والسياسية...إلخ.

ولكن هناك اختلاف بين مصطلحي (السيرة الذاتية) و(رواية السيرة ذاتية)، وفي تعريف (رواية السيرة ذاتية) يقول (صابر عبيد): هي «عمل سردي روائي، يستند في مدونته الروائية في سياقها الحكائي اعتمادا شبه كلي على واقعة سير ذاتية واقعية. تكتسب صفتها الروائية، أجناسيا بدخولها في فضاء المتخيل السردي، على النحو الذي يدفع كاتبها إلى وضع كلمة (رواية) على غلاف الكتاب في إشارة أجناسية ملزمة للقارئ وموجهة لسياسته القرائية النوعية»[20]، وعليه فرواية السيرة الذاتية عبارة عن عملية نسخ لحياة صاحبها الواقعية، وهي تستند على الخيال الذي يبقى مربوطا بالناحية الفنية المتعلقة بعملية التجنيس.

كما تعرّف (رواية السيرة ذاتية) بكونها: «ذلك القالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته (الواقعية) في شكل روائيّ، يعتمد على السرد والتصوير وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث (الحقيقية)»[21]. وبهذا تكون رواية السيرة الذاتية مزج بين جنسي السيرة الذاتية والرواية، بتفعيل الأحداث والسير الواقعية ودمجها مع عنصر الخيال المحدود، لإنتاج نص يكون الواقعي فيه هو العنصر المهيمن، حتى لا تفلت الرواية إلى عالم الخيال والغرابة.

وهناك من يعدّها: «لجوء بعض كتاب الرواية إلى جنس الرواية لكتابة سيرهم الذاتية، أو كتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية، وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الحوادث»[22]، ففي هذا النوع يكتب بعض الكتاب سير حياتهم أو سير أشخاص أخرى في قالب الرواية، بحيث يكون الراوي في الرواية هو البطل الواقعي؛ أي صاحب السيرة.

نلاحظ مما سبق أن رواية (السيرة الذاتية) تتداخل مع (السيرة الذاتية)، فالسيرة الذاتية الروائية تنتمي إلى جنس الرواية من الناحية الفنية، وتنتمي إلى السيرة الذاتية لكونها تحمل رؤية خاصة تعبر عن صاحبها، ويبقى عنصر الخيال الفاصل بين الجنسين، ولكن يجب أن يظل محكوما بمرجعية الواقع.

رابعا/مفهوم الغرائبية: الغريب لغة «الغامض من الكلام»[23]، وفي الاصطلاح «الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير

نفوس قوية أو تأثير أمور فلكية.. كمعجزات الأنبياء وانشقاق القمر وانفلاق البحر وانقلاب العصا ثعبانا... إلخ»[24]، فالغريب كل أمر نادر وشاذ، وقليل الحدوث في العالم الواقعي. كما أنه الأمر العجيب، ولذلك نلاحظ التباسا في المعنى بين لفظتي (الغريب) و(العجيب)، وقد أدى هذا الالتباس إلى التباس مصطلحي (الغرائبية) و(العجائبية) في الدرس السردي، إذ يعرف (العجائبي) بأنه: « قطيعة أو تصدع للنظام المعترف به واقتحام من اللاّمقبول لصميم الشعرية اليومية التي لا تتبدل»[25]؛ وهو بهذا المعنى لا يختلف عن (الغرائبي)، الذي يعد خرقا للنظم والقوانين التي تحكم اليومي والمعتاد من الأمور.

ويمثّل (الغرائبي) في (علم النفس) «الشعور بأن الوضع شاذ أو غير واقعي، ويمكن اعتباره حالة خاصة لشعور الغرائبية الذي يحوي في الوقت نفسه اضطرابا للإدراك المميز للوضع وبداية الشعور بفقدان الشخصية»[26]؛ فالغرائب من الأمور تحدث خلخلة في الجهاز الإدراكي لدى المتلقي؛ لأن الشاذ وغير الواقعي لا يتفقا مع هو واقعي، مما يؤدي إلى مرض فقدان الشخصية.

وفي مجال الرواية، يملك (الغرائبي) خاصية سردية تجعله « يقوض البنى والخطابات والنظم السياسية الضاغطة والمستلبة، التي تمثل الآخر عن طريق اختراقها فنيا ورؤيويا وعدم الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعي»[27]. فقد يستخدم (الغرائبي) كأسلوب احتجاجي ضد الخطابات المتعالية والمتسلطة، التي تمثل مراكز القوة والهيمنة مثل السلطة السياسية والاجتماعية والدينية.. وغيرها، فينفذ في السرد على شكل رؤية تقوض سلطوية هذه الخطابات، وتؤسس لخطاب موازي يعيد تشكيل الوعي الاجتماعي، بالطريقة التي تعيد الاعتبار للفئة الاجتماعية الهشة والمقهورة من طرف تلك السلطات. كما يعمل (الغرائبي) كأداة تؤكد بشاعة عالم السلطة في سيرورته التدميرية للفرد، تختار الرواية على مستوى أشكال التخييل، تشخيص العالم في شكل الهجاء، بمعنى أنها تقدم العالم الروائي (الخيالي) في صورة منافرة للعالم الحقيقي.

وتختلف الرواية العادية عن الرواية الغرائبية فـ«الفرق بين رواية عادية وأخرى غرائبية أن الروائي من النوع الأول يكتب روايته ولسان حاله يقول: ها هو ذا شيء قد يحدث في حياتكم، في حين أن كاتب النوع الثاني يكتب وكأنه يقول: هذا شيء لا يمكن أن يحدث. ومع ذلك فهو يتوقع من القراء أن يتقبلوا كتابه ويستقبلوه، حتى لو تضمن أشياء مستحيلة، من نوع تأخر ميلاد

طفل عددا من الأشهر، أو مشاركة الأشباح للشخوص، أو ظهور ملاك بين الشخصيات، أو أي شيء آخر»[28]؛ يتم على صعيد المتخيل تأكيد هذه الرؤية الميتافيزيقية بعملية ترميز، بحيث تحل الاستعارة –محل بشاعة الواقع– سلطة تفوق في عنفها وغرابتها خيال الروائي، يتم الانفلات من واقعيتها بعنف المتخيل، الذي يحول الواقع إلى أحلام وعوالم متعالية بالذات والرؤية، بحيث لا يتبقى من الواقع سوى آثار علامات منقوشة في صيرورة المحو، ويصبح السرد عبارة عن جهاز ينتشر ذاتيا ويتوسع وفق قانون الانتظام الذاتي ليهيمن على العالم الروائي كله. وهو ما سنلاحظه في الرواية المدروسة.

خامسا/ مفهوم المروي (المحكي):

المروي هو «مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي.. أو العلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد»[29]، الذي يقدم النشاط السردي وأصله ووجهته[30]. فالمحكي يأتي في مقابل السرد، إذ يحيل الأول على الأحداث المرتبطة بـ(القصة) نفسها، والثاني على الأحداث الموجودة على مستوى السرد.

ويعد (المحكي) رهان التواصل في العمل السردي، فهناك من يمنح المحكي، وهناك من يتقبله، لذا يجب أن يكون داخل التواصل اللغوي كل من ضمير المتكلم (أنا)، وضمير المخاطب (أنت)، ولا يمكن أن يوجد محكي دون سارد ودون مخاطب أو مستمع أو قارئ[31].

يقول (ولغ غانغ كايزير): «إن سارد الرواية ليس هو المؤلف»[32]، ويقول:<<إن السارد شخصية تخييل تقمصها المؤلف»[33]، ثم يقول: «إن السارد هو السيد المطلق للزمن والمكان»[34]، ومن ثم يكمن الاختلاف بين ما هو سرد وما هو حكي؛ فالسارد هو الشخصية التي تتيحها اللغة ضمن إمكانات السرد، وهذه الشخصية لها صلاحيات عدة، من بينها التحكم في المكونات السردية مثل المكان والزمان والشخوص ..إلخ، أما المؤلف هو الكاتب الفعلي للقصة المسرودة أو صاحب الخطاب المروي، وفي رواية السيرة الذاتية نجد تطابقا بين المؤلف السارد.

وتكون الرؤية في هذه الحالة (الرؤية مع)، وهي الرؤية التي تبرز العلاقة المتساوية بين (الراوي) و(الشخصية)، ونجدها عادة في (السرد الذاتي)، حيث يكون الراوي مصاحبا للشخصية في تبادل المعرفة بمسار الواقع. وقد تكون الشخصية نفسها برواية الأحداث، ويتجلى هذا بوضوح في روايات الشخصية[35].

سادسا/ مفهوم التخييل:

يلتبس مصطلح (التخييل) بمصطلحات عدة منها: **الخيال، التخيل، المخيال** .. وكلها تدل على الوهم الذي يعيد صياغة الواقع بطريقة مشوهة، بحيث يراه الناس في ضوء جديد وكيان منسق، والمتخيل في الحقيقة يحيل على الواقع ويستند إليه، في حين أن الواقع يحيل على ذاته[36].

وتكاد المعاجم العربية تتفق على معنى الوهم والزيف حول كلمة (التخييل)، ففي (لسان العرب) و(مقاييس اللغة) مادة (خَيَل) تحيل إلى الحلم، الذي هو عكس اليقظة[37].

كما يعني (التخييل) عملية «الخلق والابتكار لأشياء متخيلة»[38]، ويستعمل في حقول معرفية مختلفة مثل الأدب والسينما والسياسة، ووظيفته في الأدب تعيين الجنس القائم على الخيال[39]، وهو بهذا المعنى لا يختلف عن الخيال الدال على الوهم ولا واقع.

ويشيع استعمال مصطلح (التخييل) عند الفلاسفة المسلمين في مقابل مصطلح الخيال الذي يعد مناف للحقيقة، ويقع تحت وصاية العقل عندهم، بينما التخييل مرادف للمحاكاة في معناها الواسع، وذلك لتأثرهم بـ(أرسطو)، كما نجده عند النقاد العرب القدامى مثل (حازم القرطاجني) الذي يجعل التخييل عنصرا تأسيسيا لبناء الشعر، من حيث وظيفته في التأثير على المتلقي عن طريق التمثيل الحسي[40].

ويقول (عبد القاهر الجرجاني): «إن التخييلي هو الذي لا يمكن أن يقال: إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي.. »[41]، وربط بين الاستعارة والتخييل، وميز بينهما على أساس الحقيقة والتشبيه، بل وفصل بينهما، ذلك أن الاستعارة سبيلها سبيل الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله، وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ، عكس التخييل الذي لا طريق لتحصيله، إذ ليس له أي أساس معرفي أو علمي، بل هو قائم على الإيهام[42].

ويمثل (التخييل) عند (الفرابي) القدرة العقلية النشيطة القادرة على تكوين الصور، ونظرا للطاقة التي يتميز بها فعل التخييل فإن بإمكانه تشكيل العالم الروحاني عند الأشخاص، إذ يمكن للنائم رؤية السماوات ومن فيها، ويشعر بما فيها من لذة وسعادة[43].

ما يذكره (الفرابي) والفلاسفة الآخرون عن (التخييل)، نجده مجسدا في رواية (سيرة المنتهى)، إذ ينقل (واسيني الأعرج) سيرته فيها عبر الأجواء الروحانية، القائمة على الإيهام كما يذهب (عبد القاهر الجرجاني).

سابعا/ مفهوم الواقع: تحيل كلمة (الواقع) في المعاجم العربية إلى معنى السقوط والنزول. كما تدل على ثبوت الأمر وكينونته[44]. فهو كل الوقائع الحياتية الفعلية التي يعيشها الإنسان، من ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية...إلخ، والتي تنزل عليه منزلة الحتمية التي لا مفر منها.

وفي المدلول الاصطلاحي (الواقع) مرادف (الحقيقة)[45]، ومنه جاءت لفظة (واقعية) المقابلة للكلمة الأجنبية (Réalisme)[46]، والتي تعني: «تصوير الحياة على ما هي عليه»[47]. وكثيرا ما نجد هذا التصوير في الأعمال الفنية، التي تنزع نحو نقل وقائع حياة الأفراد والجماعات، مثل الفنون المسرحية والسينمائية والأعمال الأدبية كالروائية والشعر والقصة.. إلخ.

لذا تعد (الواقعية) في مجال الأدب «مذهبا يستمد مضمونه من الواقع»[48]؛ إذ يستند العديد من الكتاب إلى الواقع المعاش في نقل تجاربهم الشخصية، أو تجارب غيرهم بغية معاينة وتشريح هذا الواقع، الذي يتجسد في الأغلب –خاصة في الرواية– حالة معاناة يعيشها الأبطال والشخوص، فهذا الواقع العميق شر في جوهره، وحساسية هؤلاء الكتاب تكمن في شدة فطنتهم بهذا الشر، فكما يقول (محمد مندور): الواقعيون أناس شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم، حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح، وهم أميل إلى التشاؤم والحذر وسوء الظن[49].

وتعدّ (الواقعية) في تعريف آخر: «فن ينبغي أن يقدم تمثيلا دقيقا للعالم الواقعي، ولهذا يجب أن يدرس الحياة والعادات من خلال الملاحظة الدقيقة والتحليل المرهف، وينبغي أن يؤدي هذه الوظيفة بطريقة موضوعية خالية من العواطف والنزعات الشخصية»[50]؛ فهي تصوير دقيق للعالم الواقعي، وفن ملزم بتحليل الحياة والعادات بطريقة موضوعية، لا تتدخل فيها الميولات والنزعات الشخصية، حتى يسلم هذا الواقع من التحريف.

ومن المعلوم أن البدايات الأولى لـ (الواقعية) كانت لدى الغرب، جاءت أول إشارة لها مع الناقد (جوستاف بلانش)، الذي كان مشهورا بعدائه للرومانسية، وبعد مسيرة فتوحات في مجالات عدة أخذ الاتجاه الواقعي يدخل صميم الأدب، فأنتج أعمالا كبيرة على غرار (الكوميديا

الإنسانية) لأبي الواقعية (بلزاك)، ورواية (الأحمر والأسود) لـ(هنري ستندال) ورواية (مدام بوفاري) لـ(غوستاف فلوبير) وغيرها[51].

وتمثل (الواقعية) في (الرواية) العربية الأساس الراسخ، والموجة الغالبة المستمرة لملامح هذا الأدب إلى يومنا هذا، والاتجاه الواقعي هو أول اتجاه غربي قلده وزاوله الروائيون العرب عن وعي بأسسه النظرية، وقيمه الفنية، ومدلوله الاجتماعي[52]، وهو ما نلاحظه على الإنتاج الروائي العربي، حيث يبدو شديد الصلة بأوضاع الشعوب العربية من قريب أو بعيد، فكل الروايات في هذا المجال تحكي الوقائع والأحداث الحقيقية لهذه الشعوب المستضعفة، خاصة ما عاشته في ظل الاستعمار سابقا، وما تعيشه اليوم من أزمات على جميع الأصعدة. ومثال الروائيين الجزائريين الذين ساروا في هذا الاتجاه: (الطاهر وطار) (محمد ديب) (مولود فرعون) (واسيني الأعرج) (رشيد بوجدرة) (الحبيب السايح) (فضيلة الفاروق) (آسيا جبار) ...إلخ.

ويمكن القول: إنّ الرواية العربية بسبب طبيعة انشغالاتها، المحكومة بوعي الروائي العربي وهواجسه الفكرية والسياسية والاجتماعية ظلت وفية للاتجاه الواقعي في الغالب، لكنها لم تستطع أن تكسر حواف بنيته الكلاسيكية إلا في حدود ضيقة. هذه الرواية كانت ومازالت تواجه سؤال الهوية والبحث عن البديل السردي، الذي يخلصها من حيرتها وقلقها الإبداعي، الذي ينقلها من مرحلة التأثر إلى مرحلة التجديد والإبداع والإضافة.

ثامنا/ تمثيل الذات وغرابة المروي في رواية (سيرة المنتهى..عشتها كما اشتهتني):

يقع تمثيل الذات في الرواية المذكورة في مسارات سردية متداخلة، ضمن صيرورة تشعبات حكائية مصحوبة بعلامات منقوشة من الذاكرة، تشتغل مرجعية مزدوجة، إحداها تمثل الذات واقعيا، والأخرى افتراضيا، تحيل في تضافرها إلى حالة من العبث والتشظي يمارسها النص نفسه على الكاتب، يدل عليها تشظي الزمن، وغياب واقعية الأحداث والأشخاص والمكونات السردية الأخرى، ولغة مجازية تروي الإثارة، تخلق سياقا تخييليا ينتهك الميثاق السيري، وفق استراتيجية رؤيوية تخترق الحدود لتمثيل الذات الباحثة عن سعادة متخيلة. إذن ينمو نص (سيرة المنتهى) وفق خيط عجائبي يتسرب داخل الفضاء الواقعي السير ذاتي، فيخلق إشكالا بنائيا بين الواقعية والعجائبية، فيبتعد حينئذ النص المذكور عن نطاق رواية السيرة الذاتية المحضة، ويدخل فيما

يصطلح عليه بالرواية السير ذاتية المتخيّلة[53]. ليهيمن بذلك الغرائبي أو الحلمي على الفضاء السير ذاتي، ويصبح السرد تمثيلا مستعارا لوقائع الذات وهواجسها.

1- البحث عن المأوى الوجودي:

تتصدى رواية (سيرة المنتهى) لمعالجة هموم وقضايا ذات طابع إنساني وميتافيزيقي، مثل الموت والمجهول والخوف.. وهي قضايا وجودية تتعلق بذات الكاتب، يعلن من خلالها انفصاله عن العالم الأرضي، والتصاقه بالسماء، أين تستمر روحه في الارتقاء وتتلذذ بلقاء من تحب، يروي السارد رحلته في البحث عن المأوى المشتهى:

« أية غفوة قادتني نحو كل هذه السكينة؟

أيقظني بسرعة شهب سمعت صوته الحاد وهو يعبر فوق رأسي بسرعة خارقة، ثم رأيته يدور ويتجه صوب المعبر الذي كنا نقطعه. ليتبعثر بعدها إلى آلاف الأجزاء والقطع. أغمضت عيني لكي لا يلحقني أي أذى، لكنه احترق بعيدا، في غير المكان الذي كنا فيه. أصابع صاحبة الشعر الأحمر كانت تجرني بنعومة دائما، وكأنها لم تكن معنية بما كان يدور من حولها. تخطينا كل العتبات الضوئية التي كنا نتلاشى فيها من حين لآخر لسرعة الضوء ولبياضه الشديد. أصبحنا نمشي وكأننا في أكواريوم مغلق كليا ندور داخله بلا نهاية، نرى كل شيء من خلال زجاجة الشفاف الذي لم يكن زجاجا، ولكنه كان غلالة شديدة البياض تنعكس عليها كل التجليات والألوان. ماء كثير لم يكن يمسنا وكأنه كان من وراء زجاج شفاف يتدفق في فراغ كان يحيط بنا كليا..»[54].

يشغل المونولوج حيزا في فضاء المقطع، يشتغل بنية سردية ترصد باطن شخصية الراوي البارزة، ويشكل آلية سردية تبني الحدث وتكشف معالم الكاتب ورؤيته للعالم، يترك مساحات وارفة له ليتساءل عن مآله بعد الموت: "**أية غفوة قادتني نحو كل هذه السكينة؟..**"، بحيث ترصد هذه الصيغة التشظي الذاتي عبر فنتازيا سردية تتمظهر في المكان، بحيث يرسم (الفضاء العلوي) صورة للذات المتشظية الموشومة بفوضى الوجود، التي تسرد مكبوتاتها وعذاباتها المفروضة عليها في الواقع.

يمهد السؤال لبداية الرحلة الغيبية، التي ترتسم عوالم تخلخل حدود الواقع، ولكنها تعكس حالة من الاندماج المنسجم لدى الراوي الذي يبدو شغفا بها، يقترب منها ويغازل

مكوناتها الغريبة، تحضر في شكل من الالتباس يهبها طقسا متعاليا غامضا، ووجودا مقدسا أسطوريا، ويستحضر فيها الأنثى (صاحبة الشعر الأحمر)، الداعمة لمساره السردي في الرواية، والفسحة الذهنية التي تمثل المأوى الآخر، والخيط الرابط بين الخيال والواقع، فهي الدال الذي يعانق المعنى الخفي القابع خلف الميتافيزيقي؛ لأن استحضارها في هذا السياق ما هو إلا تأكيد على ذاتها المستقلة، وبعدها الوجودي، بعدما شوهت مسيرتها الوجودية، وأصبحت كائنا معاقا بالنسبة لمجتمع الراوي الذي تتحكم فيه الثقافة الذكورية. وعليه فالروائي يعتمد على فكرة فنتازية وليدة التجاوز، تجاوز الواقع ومساءلته تحت معطيات وأحداث وأفكار غير مألوفة، بحس يرتكن إلى وعي جمالي ولغوي تخييلي يصل هواجسه وتوجهاته بالواقع.

تتكثف الرؤية ويتعمق المعنى ذاته في موضع آخر من العمل، حين تتضخم شخصية الأنثى بمنطق السحر والعجائب، لتصبح ملاكا حاضنا للذات المعزولة عن الوجود الواقعي:

«**لم أكن أعرف كم كان لدي من وقت، لكني دخلت في هواجس وحده الله كان يعلم بفداحتها.**

اشتهيتها؟ هل يعقل؟ آدمي، أو بقايا إنسان، يشتهي ملاكا؟ وإلا كيف أفسر اشتعال حواس اللذة كلها فجأة؟ ما معنى أن أنسى كل ما يحيط بي، الألوان، الماء النباتات، العطور..»[55].

تبدو الذات إزاء بحث دائم عن جواب لأسئلتها، التي تتعدى الوجود الظاهري إلى جوهر إحساسها بالقيد، كما أنها تبحث عن مأوى يخرجها من هذه القيود التي تكبلها وتمنعها من ممارسة حياتها التي ترغب أن تكون عليها، وتؤكد كينونتها، فعبرت بمتخيلها عن رؤيتها لعالم لا يعترف بالحب، وهو موقف وجودي ينطوي تحت تجربة أكبر هي تجربة الاغتراب، خاصة في معناه الوجودي، الذى يعنى إحساس الإنسان بأنه قد وجد في عالم ليس عالمه، وإنه بلا جذور، وبلا روابط حقيقية تصل ما بين ذاته والعالم والآخرين. وكي يعبر (الأعرج) عن هذا الاغتراب يلجأ إلى المونولوج كتقنية من شأنها رسم الصورة المناسبة لوضعه المغترب، الذي يسير جسده في عالم ويبحث عن جوهره المفقود في عالم آخر. فالأنثى هي المعادل الوحيد للأحلام والبعد المهيمن والشخصية الغوائية التي تصنع نشوة الوجود.

2- سلطة المرجع/ الذات كمرجع:

يدرك الباحث بسهولة وهو يتأمل رواية (سيرة المنتهى) أن أغلب فصولها تستند إلى الذات الكاتبة كمرجع، ولكن ككيان غير مستقل عن عالم الغرابة والدهشة؛ بمعنى أن الذات الواقعية لا تنقل سيرتها عبر أفعال يستحوذ عليها اليومي والعادي، وإنما عبر مكونات تحيل إلى علامات غير واقعية، ذلك أن طريقة اشتغال هذه المكونات داخل النص، هي التي تنزاح بها من مستوى السيرة إلى مستوى التخييل، وفي هذا يروي (الأعرج):

«.. **صمت قليلا. كان حائط النور مغلقا في الجهة الغربية. حتى تخيلته أنه سيقوم من مكانه ويتركني غارقا في أسئلتي وحيرتي، لكنه لم يفعل.**

–واسيني يا ابني. أنت لم تعرف في حياتك فقهاء الظلمة والريبة. أنت عاصرت حراس النوايا، وهؤلاء أرحم من فقهاء الظلمة. لا قانون معهم لأنهم هم القانون نفسه، يطول ويقصر بحسب رغباتهم. شرحت ترجمان العشاق لأن قتلة الروح يومها لم يتركوا إلا فرصة واحدة هي الشرح لتفادي ظلمة قبر لم أكن مهيأ له...»[56].

يبدو تورط الكاتب واضحا في عمله التخييلي هذا، بحيث يذكر اسمه منوها بأنّ مرجع الكتابة هو ذاته، وقبل ذلك ذات الجدّ باعتبارها الذات الكبرى الحاضنة له، ومصدر حكاياته المتخيلة، فهي التي تشكل جوهر الحكي الغرائبي وتستجيب لتداعيات السرد، والميثاق الذي يفرضه. فالتفاعل الحواري بين شخصية (الجدّ) و(الأعرج) في المقطع تفاعل يقود إلى إثبات الذات، ويزيد من التدخل المباشر والخاص للروائي، وهو ما يؤكد الطابع القصدي للخطاب، المنطلق من التجربة عبر وساطة التخييل، حيث تعمق هذه التجربة المسافة بين الذات وواقعها. يذكر (الأعرج) ذاته كمرجع وكمصدر للمعاناة والألم من خلال ما عايشه في واقع (الجزائر) الأليم أثناء العشرية السوداء، تتدفق به الذاكرة في استرجاع تخييلي يتجاوز حدود المكان المادي في حواره للجد، ولكنه يمثل ذاته في رفضها وتمردها على هذا الواقع، وتحليقها في فضاء الشوق إلى العالم العلوي، هذا النسق الرمزي المخزن في لا وعي الكاتب، يقف بمثاب الأمل المنتظر لتحرير الذات من وطأة الحياة القاهرة.

3– خطاب الذاكرة/ حكاية الجدّ:

يتأسس المتخيل في رواية (سيرة المنتهى) على حكاية الجدّ، التي تحيل على محكي استرجاعي ينغمر في صيرورة الفانتاستيك، يؤكد عليه منطق التفاعل بين الماضي والحاضر، في إطار

أسطوري يمثله النسب الأندلسي الذي ما زال يعيش في زمن الأحفاد، على إيقاع تاريخي يمثل الذات ويؤكد حضورها بطقوس الاحتفاء والتمجيد:

«**تستحق أكثر من هذا يا جدي الأعظم. أنحني الآن لظلك العالي الذي لبسته طوال حياتي، وتخفيت فيه كلما أصابتني قسوة اليأس، ومس الخوف والبرد ظهري. أقبل آثار خطواتك القلقة التي تركتها على الساحل المنسي، وعلى صخور جبل النار، وسلكتها بعدك، أحيانا بشكل أعمى، وفي أحيان أخرى بثقة القلب. أنا أيضا يا جدي النبيل، تعلمت من دمك وجروحك، ومن خطواتي المرتعشة.**

ولأني ما زلت مشدوها بغيمة خيرك التي شملتني بدفئها ولفتني داخلها، سأكتب بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط. سيغضب مني الكثيرون من سلالات اليقين والجريمة»[57].

هكذا ينبثق تاريخ الجدّ في صور تمجيدية يتلفظ بها خطاب الراوي: "**يا جدي الأعظم .. النبيل**" متجاوزا البعد الخطي للتاريخ، ومبرزا سياسته التخييلية التي تعتمد على الأسطرة، والانشغال بتأكيد الذات، يغوص عميقا في استكشاف الأرشيف المنسي لها: "**أنحني الآن لظلك العالي الذي لبسته طوال حياتي، وتخفيت فيه كلما أصابتني قسوة اليأس، ومس الخوف والبرد ظهري. أقبل آثار خطواتك القلقة التي تركتها على الساحل المنسي..**"، فعبر استراتيجية التعالي يتمّ تفعيل بقايا التخييل داخل النسق السّيري، لبعث حكايات الأصول والبدايات، وإعادة الاعتبار إلى الهامش المقموع، فهذا الجد المنسي المنبثق عبر قوة التخييل، له تداعياته الأنطولوجية على كينونة الذات وحضورها سرديا، كما أنه الصوت المتمرد على السلطة الطامسة للذاكرة، يعيد الروائي إحياءها بالكتابة، يحيي أصله ونسبه: "..**سأكتب بالشكل الذي ينقلني نحوك بلا وسيط. سيغضب مني الكثيرون من سلالات اليقين والجريمة..**" إذ لم يحول هذه الأصول إلى أساطير مؤسسة لهوية مغلقة، بل تعامل معها من منظور تخييلي يمزج بين الذاكرة والتخييل، فيأتي الحكي هنا قوة في وجه الصمت والنسيان والتضليل، يفرضها قانون القوة ينتهك نظام وحقيقة تاريخ منسي.

في نفس الحفريات الحكائية، يتجه السرد إلى أبعد من تشخيص الماضي، إلى تفكيكه وتقويضه حين يستعيد محكي الجد مقرونا بحكاية (الأندلس) الذاكرة التي تغذى السرد، وتبنى

الرؤية الزمنية، المحركة للمعنى المتجذر في اللحظة الراهنة، والمحفوف بملامح السيرة الذاتية، إذ يقف الكاتب ملقيا بآهاته من حين لآخر، أسفا على الأمجاد الضائعة:

«...آه يا جدي ماذا أقول لقلبك الزكي وأنا أرى مدينتك تحترق أمام عيني؟ **تخترق اللحظة مسامعي المرهقة تراتيل الموتى الذين خرجوا ليموتوا بغبرة البارود الحارق والرماح العمياء ولم يعرفوا لا قاتلهم ولا سبب موتهم، ولا حتى الأرض التي تستقبل أجسادهم التي أذبلها الجوع والبرد والخوف. هل هي حرب أهلية يا جدي أم هي حرب المستقوي على المنهك والمنتهك؟ أي نشيد كان يستعر في قلبك وأنت تغمض عينيك للمرة الأخيرة على حرائق اليأس؟ أية رعشة سكنتك للمرة الأخيرة وأنت تخسر أرضك وتستبدل مدينتك المسروقة ودمك الذي ساح سخيا بخلوة جافة كان عليك أن تعيشها بقسوة..**»[58].

يعبر هذا المونولوج المتخيل عن الحسرة الملفوفة بالحزن والحيرة، إنه حوار الجدّ رمز الأصالة، الباعث للذات التي تحفر في الذاكرة عن الهوية الضائعة، عن الوطن الذي تحول إلى رصيد من الذكريات. ذكر الأندلس بهذا الشكل ما هو إلا تثبيت لها في ذاكرة الكاتب، من خلال استقصاء وعيها الداخلي الذي يحرك السرد، ويبحث عن التحرير من الماضي المتعب. في هذا السياق تحضر جزيئات فاعلة تثري الكتابة المنتفضة ضد الظلم والجور. وهي العين والسمع كشاهد على احتراق المدينة، وضياع العدل فيها؛ لأن حكمها هو حكم القوي ضد الضعيف، الذي لم تترك له فرصة التعبير عن حقه في الحياة. وتبرز قيمة الحدث هنا لارتباطه بواقع الجزائر فترة التسعينات، الذي يدل عليه الملفوظ "**هل هي حرب أهلية يا جدي..**" ، وهي محاولة إسباغ نوع من التشابك بين السلوك السياسي القديم والآني، فهذا الحوار الداخلي هو عنصر بنيوي قائم على وعي اندمج ظهوره لغويا، وعكس لا تلاؤمه مع الواقع[59]، جاء بتدخلات شخص الكاتب، الذي قدم وجهة نظر وثيقة الصلة بتجربته الحياتية، باحثا من خلالها عن إمكانية لتغيير واقعه الفعلي إلى واقع ديمقراطي ممكن، يضمن حياة مطمئنة له ولطبقته التي ينتمي إليها.

4- الذاكرة المنسية/ الأندلس الضائع:

تحضر الأندلس فضاءً يحتضن الأحداث المنسية، يأتي انسياقا لضرورة التخييل المذكورة، تفرزه الذاكرة ببعد أسطوري، ترافقه رؤية تشاؤمية، بما أنها فردوس مفقود أو ضائع، لذلك يستعين

(الأعرج) بالمنحى الصوفي للإمساك بها، بنزعة تدين الواقع وتعانق عالم المثل، معيدا إلى الأذهان سردية المكان المقدس، وأسطورة الانتماء إليه :

«..**نعم يا جدي أرى المدينة. ربما كنت أراها فقط بقلبي ثم ثالثة ورابعة، ثم رمى بحفنة أخرى من الرماد، وسألني السؤال نفسه. فأجبته بالإجابة نفسها. وكانت المدينة ما تزال تظهر في عز بهاء كنائسها وصوامعها. ثم حفنة سادسة غابت على إثرها بعض تفاصيل غرناطة البعيدة. غابت هضابها وجبل البشرات نهائيا. انمحت المسالك التي تقود إلى مالقة والماريّة. لكن الواجهة الأمامية للمدينة بقيت كما هي. عندما رمى الحفنة السابعة، وبعثرها بهدوء كمن يتلذذ بها مثل إله العواصف والرياح، وبعيدا وعاليا في أقاصي السماوات وبطريقة جديدة، فقد وضع الحفنة الكبيرة في عمق كفه اليمنى، ثم بدأ ينفخ فيها بهدوء كأنه كان يمنحها من روحه الكبيرة. بدأت الذرات تتصاعد عاليا شيئا فشيئا غطاء تنام وراءه مدينة قاومت الموت، قبل أن تلبس جلدا جديدا كانت قد خبأته قبل أن تستعيده بعد أكثر من ثمانية قرون.**

فجأة أصبحت غرناطة ظل مدينة»[60].

يسلك (الأعرج) مسالك روحية للبحث عن (الأندلس)، يقتحم عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، يحاور جده الميت منذ أكثر من ثمانية قرون، ليزيح اللبس عن ذاكرته المثقلة بالأسئلة، وما ترتب عنها من حالة نفسية، جعلته هائما في المجهول. فعن طريق هذا الطرح الغامض يحاول أن يقنع المتلقي بأن ما حدث له هو أمر لا طاقة له به، وأن حالته تلك تشبه حال السالك لحظة مواجهته للموت. في عوالم خارجة عن سلطة الزمان ومحدودية المكان، ومملوءة بالسحر والعجائب. تجللها الروحانيات، ويتحكم في مسارها المجال الصوفي من رؤية بالقلب، وأفعال خارقة يقوم بها الجد الميت، وعليه جاءت تجليات الراوي عبارة عن رحلة معراجية خيالية متأثرة بالمعراج الروحي لدى الصوفية، وخاصة (ابن عربي) الذي ذكره الكاتب في مقدمة روايته، ويقوم الراوي بذلك المعراج الخيالي الذي تتجلى له فيه شخصية هذا الأخير؛ الشخصية التي تتوافق وطبيعة الرحلة التي يقوم بها في عالم الغيب، من هنا كان لا بد أن يكون الدليل عالما بأحوال ذلك العالم، لذا جاءت أحداث الرواية تدور في فضاء متخيل، يغلب عليه الجو الأسطوري السحري.

هناك وعي معرفي يحكم جوانب المقطع، ينطلق من المرجعية الصوفية المبطنة بأسرار الباطن، يحاول أن يقدم الأشياء من منظور الرؤية الصوفية التي مصدرها عالم الغيب. فقد أظهر الكاتب مقدرة كبيرة في التقريب بين مرجعيته ونصه، دون أن يحدث ذلك خللا فيه، فانجذاب (الأعرج) إلى عالم التصوف يعرب عن حقيقة؛ مفادها أن الروح الصوفية المتمردة على المألوف والمتعالية على الواقع المعيش لا زالت ترسم المشهد الحياتي للذات العربية، مادام الزمن العربي يعيش الظلم والتسلط والقهر والإقصاء. لذا فالمدينة الضائعة هنا هي المدينة العربية، النسخة المتكررة للأندلس، والبحث عنها في العالم الفوقي جاء عن قناعة راسخة؛ أنه لا طائل من البحث عنها في العالم الأرضي، فهي كما ترسمها اللغة ظل مدينة: "..**أصبحت غرناطة ظل مدينة**"، مكانها هو عالم المثل والعثور عليها يتطلب انتهاج مسالك خارج حدود الواقع.

وتشتغل ذاكرة (الأعرج) عائدة إلى القرن الخامس عشر لتحكي ضياع المجد الأندلسي، والسلالة العظيمة التي شردت ونكل بها من طرف محاكم التفتيش، مبتعدا بذلك عن أجواء سيرته الذاتية، ومقدما مساحات استرجاعية معززة أناه وقناعاته تجاه واقعه، يقول :

«**فجأة تحول الجحيم إلى حقيقة مرئية، إذ بدأت ملامح المدينة تمحي ويحل محلها عنف أعمى. أصبح الكردينال المتحجر القلب خمينيث، هو المفتش الأعظم للديوان، الذي كان يسهر شخصيا على الحرائق والمداهمات وحملات التقتيل. انتشر قساوسته في كل أرجاء غرناطة يقبضون على أي واحد من المسلمين أو اليهود، لمجرد الشبه. وقد وجدت محاكم التفتيش المقدس، في هذه الفئة المستضعفة، أخصب ميدانا لنشاطها، فأخضعتهم لرقابتها الدائمة، وجعلتهم شغلها الشاغل. صادرت أموالهم، وانتهكت أعراضهم، ونكلت بهم أشد تنكيل، وأقامت لهم المحارق الجماعية، وملأت منهم سجونها المظلمة والعفنة، وتفننت في أساليب تعذيبهم وإرهاقهم جسديا ومعنويا، وتركت في مأساتهم أعمق الأثر**»[61].

يحيل هذا النسق المرتبط بالذاكرة إلى زمن سابق، يقدم صورة عن ضياع الأندلس لما سقطت من أيدي حكامها المسلمين، وأصبحت في أيدي النصارى المغتصبين للحق والقامعين للحريات. لقد تفاعل المقطع مع التاريخ، في إطار البحث عن شكل للكتابة يساعد على الغوص في الواقع ويمنح آليات لخلخلته ومساءلة يقينياته وتحريك ممنوعاته، وهو ما يجعل من إعادة كتابة

هذا التاريخ وقراءته مشروطة بالإبداعية والخلق، والوقوف عند الصورة التي يتمثل بها الكاتب عن وظيفته في إبداعه. فقد انفتح النسق السابق على مثير هو الخلفية، التي أعطت صورة عن فترة ضاعت فيها الحياة في الأندلس، بعدما أضحت جحيما عاشه المسلمون والأقليات المضطهدة من طرف محاكم التفتيش، التي تشبه سياساتها السياسات المنتهجة في الواقع الحالي من الحكام ضد الشعوب المستضعفة، حيث الاضطهاد والحقوق المغتصبة، ورغم حضور كلمات مثالية تمثل الديانات الثلاث المعروفة: (**القساوسة، المقدس، المسلمين، اليهود**)، إلا أنها شكلت نسقا مضادا عمل على محو المدينة الحالمة بالعدل. وهنا يسعى السرد إلى تهشيم الديني، وإقناع القارئ أنه سبب الصراعات والحروب، وإعطاء مشروعية للنسق، الذي يضم المستضعفين والمظلومين بإعطاء مشروعية لوجهة نظر الكاتب، التي تبحث عن التبرير من خلال اللغة.

5- أسْطرة الذات:

يرجع النزوع إلى أسْطرة الذات في رواية (سيرة المنتهى)، إلى الطبيعة الشخصية لـ(الأعرج)، كمبدع له أسلوبه ورؤيته الخاصة، وفلسفته الحياتية التي تحرك ذاته وتضخمها، وتصنع هويتها الفردية المتميزة، في سياق يسمح لها بالتعالي، ويؤهلها لأن تكون عنصرا استثنائيا في سرده في مقابل المكونات الأخرى، فيتم تصويرها تصويرا أسطوريا، لتتجلى شكلا مفعما بالحلم، والغموض، ومحفوفا بعالم الخيال والغرائب، يروي السارد عن رحلته نحو شجرة الخلد:

« **ما كان يبدو قريبا، لم يكن كذلك. مشيت طويلا في وجهة غير مؤكدة.**

وصلت إلى مكان غريب بعض الشيء، على شخص مثلي على الأقل. يغلب عليه اللون الترابي الأحمر. كان فارغا من أية حياة. هل أصبت في طريقي نحو شجرة الخلد؟ لم أستطع أن أمنع نفسي من حيرة انتابتني، لم تكن لدي أية وسيلة للتخفيف من شططها وثقلها»[62].

تراهن الرؤية هنا على هاجس إنساني شمولي وأزلي في الوقت نفسه، وهو هاجس الخلود، الذي ينمّ عن نزوع الكاتب نحو تجاوز النسبية الحتمية، والتحليق نحو المطلق، فما يبدو مستحيلا يجعل منه (الأعرج) ممكنا، إذ يصطنع عالما أسطوريا ثريا بلغة فنيّة ومنطق معرفي آخر، يكون هو المحور فيه، حيث أتاحت له العملية أسْطرة ذاته من خلال الترميز القائم بين شخصه والنبي (آدم) -عليه السلام-؛ إذ إنّ قصة (الأعرج) المتماهية مع قصة النبي (آدم) هي التي تصنع بؤرته السردية

في المقطع، وتستجيب لإيقاع الحكي المترامي أسطوريا. فمثل هذا التشكيل الروائي الذي لا يخلو من تعال وتفخيم للذات، يختزن في طياته حفرا في أعماق النفس البشرية وتوغلا عميقا في الغيب والمجهول.

نستشف مدى مهارة (الأعرج) وهو يبحث عن تأريخ ذاته، المتجاوزة حدود المكان والزمان، إنّه التعطيل الذي يحيل إلى الموقف الروحي، الذي تعتريه رغبة محمومة في التخليد، ولكن ليس سماويا، وإنما لسيرورة شخصية يريدها الكاتب أن تسكن ذهن قارئه، في مشهد محرض للمخيلة؛ فملفوظ .."**وصلت إلى مكان غريب بعض الشيء، على شخص مثلي على الأقل. يغلب عليه اللون الترابي الأحمر**"، يدل على أن الخلود المرجو أرضي، إذ المكان ليس غريبا، وإنما التحول الذي يشوب الذات صار هاجسا، يستحوذ على فكر (الأعرج)، فهو يمثل ذاته المستعارة ويؤرخ ملحمتها المزعومة.

وفي المجرى السردي نفسه، نجد الكاتب يتحيز لنبض الذات، وإعلاء صوتها، بحيث تسطو على مكونات السرد، فتروي بنشوة تاريخها تحت وطأة غواية الأسطورة:

«..**وقبل أن أقذف بنفسي نهائيا في عمق شعاع قادني بسرعة النور نحو ميراثي الأرضي، رأيت كل شيء يركض أمام عيني بسرعة متناهية، الأجرام، الظلمات، الكائنات الهلام، الهيولى التي لا شكل لها وتشبه العجينة، غبار الأنجم ورماد السماوات المحروقة.**

وأنا أتدحرج نحو الأعلى، كانت خفتي تزيد أكثر بعد أن تجردت من كل شيء. أصبحت خفيفا مثل نسمة فجر على حافة بحر قريتي الهاربة، وعاشقا مثل قبلة مسروقة، ومجنونا مثل عاصفة القلب من شدة الغيرة. بل إن الجاذبية، بما في ذلك جاذبية الخوف، انتهت. وأصبحت ملكية كون لا خوف فيه. مجرد ذرة نور محملة بذاكرة ستين سنة وبعض الوقت»[63].

نلاحظ تفاعلا بين الذاتي والتخييلي في المقبوس السّالف، وقد أصبح هذا التفاعل ضرورة سردية في رواية (سيرة المنتهى)، وممارسة تستعير مختلف الآليات لتمكين الذات من البروز، لتصبح هي الأخرى حتمية سردية، وحالة من الحضور الاستثنائي، ليتحول هذا الحضور إلى حالة استبطان ونزوع، «إلى أسطرة الذات وكتابة ملحمتها الخاصة في العالم»[64]. بحيث تظهر هذه الذات في (أنا) المؤلف الملتبسة بـ(أنا) الراوي البارزة على النحو الذي يجعل منها تيمة مهيمنة على

عناصر المقطع، كما تحيل إليها (ياء النسبة)، بالإضافة إلى الإشارة المتمثلة في الكلمات (**الأجرام– الظلمات–الكائنات–الهلام– الهيولى–غبار الأنجم–رماد السماوات**)، التي تذهب بنا ثانية إلى العالم العلوي، وهي تتهافت أمام نظر السارد، في قيامه برحلته السماوية كأنها لا شيء، وهذا كي تنعم ذاته بالتعالي، وتتشكل في السرد شخصية خارقة، تدخل في نطاق الغرائبية، وتكون بذلك أسطورة غير متكررة؛ لأنّ رؤية كائنات بحجم الأجرام والأنجم والسماوات وغيرها بالعين المجردة، يعدّ في حد ذاته أسطورة.

كما يدعم المقبوس في جزئه الثاني رؤية الأنا والتعالي، يبدأ بعبارة "**وأنا أتدحرج نحو الأعلى**.." التي تجعلنا نذهب ثانية إلى السياق نفسه، الذي يتغنى بالذات ويشيدها أسطوريا، فالعبارة تعكس غرابة المروي، بفعل التدحرج الذي يقوم به السارد نحو الأعلى، الذي يتمّ في الواقع عكسيا، وهي إحالة على الذات الخارقة، التي تتجلى في صورة مجازية، وتدخل في نطاق الغرائبية، ومن ناحية تتركز هذه العبارة على بؤرة النص الروائي عامة (سيرة المنتهى)، لذا فإن الصلة بين العنوان والمتن صلة وثيقة جدا. إضافة إلى ذلك تؤسس العبارة الآنفة لرؤية مكانية جديدة، تفيد من الطاقة العجائبية، لرفد المتخيل إلى آفاق السرد المرجوة، الذي تؤيده كل العبارات، الموالية للعبارة السابقة في كونه سردا يصف الذات أسطوريا: (**خفيفا مثل نسمة فجر، وعاشقا مثل قبلة مسروقة، ومجنونا مثل عاصفة القلب، وملكية كون لا خوف فيه. وذرة نور**)، ومن خلال هذه التوصيفات نكتشف طاقة اللعب لدى الروائي، التي أدت إلى حشد مزيد من الإحالات السير ذاتية وتكثيفها وتركيزها، بالقدر الذي أضفى عليها بعدا أسطوريا.

خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث يمكن إيجاز النتائج المتوصل إليها كالآتي:

–حاولنا أولا تشخيص فكرة (التداخل الأجناسي) في رواية (سيرة المنتهى)، وهو ما كنا نقصد به (**التمثيل**) الذي يحيل إلى السرد السيري، و(**الغرابة**) التي تحيل إلى العنصر التخييلي، المربوط بفضاءات الغيب و اللاوجود.

–لذا يؤشر مقالنا على أن هناك خلط أجناسي، إذ ثمة مستويات تصورية وتمثلات تتعدى أفق الملموس والظاهرة في مستويات التلقي والقراءة الواضحة والمباشرة. وتبعا لهذا الأمر

جاءت الرواية مبهمة الهوية، تجمع بين جنسي رواية السيرة الذاتية والرواية التخييلية، ففقدت الصلة بخطابها الواقعي.

– فما لاحظناه أن الرواية غدت غيبية المعنى والدلالة، وتجلت شكلا من أشكال الآمكان واللّازمن، بحيث عرضت مشاهد متخيلة، وفق منظور غلبت عليه فضاءات اللامتوقع.

–ونتيجة لذلك فقدت عناصر السرد من زمان ومكان وشخصيات معالمها في هذه الأجناسية الروائية، وتحولت إلى مكونات غير ملموسة تتحرك في فضاء اللّامرئي، ما أنتج مستوى ما ورائية المعنى الظاهر.

–ويمكن القول في الأخير أن رواية (سيرة المنتهى) رواية ملتبسة الهوية، جمعت بين الأحداث الواقعية والخيالية، واتكأت على عنصر الخيال بشكل كبير، ما جعلها تبتعد عن الصوغ الروائي السيري، المحور المؤسس لهوية رواية السيرة الذاتية، في كونه يبث في النسيج النصي السردي وفق تصويرية حكائية تعتمد على الأحداث الواقعية، التي تستقطب الحقيقي والواقعي والمعلوم وتبتعد عن الوساطات الرمزية والقرائن الاستعارية.

هوامش:

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية –الميثاق والتاريخ الأدبي–، ترجمة: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، لبنان/ المغرب ط1، 1994م، ص22.

[2] أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، لبنان ط2، 2008م ص 1210، 1212.

[3] أحمد جلول ومؤمن بكوش الجموعي: التصورات الاجتماعيّة–مدخل نظري– مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، الجزائر، العدد:6، 2014م، ص168.

[4] Bhabha, Homi k: the Location of Culture, London and NewYork Routledge, 1994, p72.

[5] Taylor, Victor E and Winquist: Charles E. Encyclopedia of Postmodernism, London and New York, Routledge, 2011, p340.

[6] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985م، ص201.

[7] المرجع نفسه: ص202.

[8] أزراج عمر: مفهوم التمثيل في النقد المعاصر، مجلة العرب (مجلة إلكترونية)، لندن، 2015، عدد: 10082، ص16.

[9]المرجع نفسه: ص16.

[10]نادر كاظم: تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004، ص41.

[11]إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2012م ص59.

[12]المرجع نفسه: ص 63.

[13]عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة –تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة–، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2003، ص 51.

[14]عبد الله إبراهيم: المركزية الإسلامية –صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى–، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2001م، ص7.

[15]عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط2، 1984م، ص143.

[16]فيليب لوجون: السيرة الذاتية –الميثاق والتاريخ الأدبي–، ترجمة: عمر حلي، ص23/22.

[17]المرجع نفسه: ص05.

[18]أحمد عبد القوي: السيرة والتخييل في رواية أنثى السراب لـ:(واسيني الأعرج)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف: بلقاسم الهواري، جامعة السانية، وهران، 2012/2011م، ص23.

[19]شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث–رؤية نقدية–، دار العلم للنشر والتوزيع، دط، 2009م، ص10.

[20]محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008م، ص115.

[21]المرجع السابق: ص72.

[22]إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص291.

[23]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، مادة (غ ر ب)، ص 640.

[24]زكريا القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، لبنان،ط4 1981م، ص31.

[25]حسين علام: العجائبي في الأدب –من منظور شعرية السرد–، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص29.

[26]رولان دورون وفرونزواز بارو: موسوعة علم النفس، ترجمة: فؤاد شاهين، عويدات للنشر والطباعة، لبنان، 1997م، ج1، ص 437.

[27]فاضل تامر: جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الأردن، ملتقى عمان الثقافي الثاني، الأردن، 1993م، ص104.

[28]سناء شعلان: السرد الغرائبي والعجائبي –في الرواية والقصة القصيرة في الأردن–، دار الكتب القطرية، الأردن، دط، دت، ص 20.

[29]جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، ط3، 2003م، ص120.

[30]المرجع نفسه: ص121.

[31]آن بانفيلد: الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر، ترجمة: بشير القمري، ص123.

[32]ولغ غانغ كايزير: من يحكي الرواية؟ ترجمة محمد: سويرتي، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992م، ص113.

[33] المرجع نفسه: ص113.

[34] المرجع نفسه: ص 118.

[35]حميد لحميداني: بنية النص السردي –من منظور النقد الأدبي– ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991م، ص48.

[36]فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م، ص38/37.

[37]ابن منظور: لسان العرب، مادة (خ ي ل) ج1، وأحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة، دط، 1979م، مادة (خ ي ل)، (ج2).

[38]يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، المغرب، ط1، 2005م، ص29.

[39]المرجع نفسه: ص29.

[40]إدريس سامية: المخيال المغاربي في الخطاب الروائي الجزائري، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2009م، ص40.

[41]عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: ميسر عقاد ومصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، ط1، 2007م، ص193.

[42]المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 2005م، ص95.

[43]أبو نصر الفرابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، ترجمة: ألبير نصري نادر، دار المشرق، لبنان، ط1، ص50.

[44]ابن منظور: لسان العرب، مادة (و ق ع)، وأحمد بن فارس: مقاييس اللغة، مادة (و ق ع).

[45]عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1983م، ص53.

[46]عبد العاطي شلبي: فنون الأدب الحديث –بين الأدب الغربي والأدب العربي–، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط1، 2005م، ص45.

[47]عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه –دراسة ونقد–، دار الفكر العربي، مصر، ط9، 2013م، ص20.

[48]عماد سليم الخطيب: في الأدب الحديث ونقده –عرض وتوثيق وتطبيق–، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2009م، ص242.

[49]محمد مدور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، دت، ص108.

[50]شلتاغ عبود شراد: مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 1998م، ص205.

[51]عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دب، دط، 1999م، ص159.

[52] محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، دت، ص09.

[53]صابر عبيد: الرواية السير ذاتية المتخيلة –من حدود الواقعي إلى فضاء العجائبي، منبر كتاب العراق، على الموقع: http://www.iraqiwriters.com/INP/view.asp?ID=3649،بتاريخ: 2017/08/14.

[54]واسيني الأعرج: سيرة المنتهى (عشتها...كما اشتهتني)، دار الآداب، لبنان، ط1، 2015م، ص185.

[55]الرواية: ص288.

[56]الرواية: ص227.

[57]الرواية: ص 11.

[58]الرواية: ص80.

[59]لوسيان غولدمان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط2، 1986م، ص36.

[60] الرواية: ص83.

[61] الرواية: ص87.

[62] الرواية: ص245.

[63] الرواية: ص 549/548.

[64]عبد الله شطاح: التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج (نرجسية بلا ضفاف)، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012م، ص160.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 36 - 56 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

المبادئ اللسانية للسيميائية السردية

Linguistic principles of narrative semiotics

[*] ط.د **مهدي رفيعة**، د.**محجوبي عقيلة**[2]

E.d. Mahdi Rafiaa[1], D. Mahdjobi Acila[2]

جامعة محمد لمين دباغين، سطيف2، مخبر النقد وتحليل الخطاب (الجزائر)

University of Setif 2- Algeria

rafiaamehdi77@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/06/11	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

يعالج المقال إشكالية مهمّة، ترتبط بمدى استفادة النظرية السيميائية من المبادئ الأساسية للنموذج اللساني المعاصر، وبالكيفية التي استغلت بها هذه المبادئ في وضع آلياتٍ للتحليل السيميائي للنصوص السردية؛ ولأجل توضيح ذلك حاول البحث رصد بعض المفاهيم والتصورات عند كل من سوسير ويلمسلف وجاكبسون وتشومسكي وتسنيير، منتهجا منهج الوصف والتحليل؛ متخذا من التمثيل والتطبيق (بتحليل سرد قصصي) أداةً لإبراز تمثُّلات التحليل السيميائي لمفاهيم النموذج اللساني وآلياته، مستنتجا مركّزيتها في بناء صرحه الشكلي الصارم بهدف الوصول إلى شكل الدلالة والكشف عن قواعد انبثاقها وتجليها العامة والثاوية في العمق، وما دار حول هذه الصرامة الموضوعية من انتقاداتٍ لإجحافها حقَ المعنى حمولةً وكثافةً وخصوصيةً، مما دعا إلى ضرورة إعادة النظر فيما تم تجاوزه.

الكلمات المفتاح : لسانيات؛ سيمياء؛ سرد؛ نقد؛ شكل؛ معنى.

Abstract :

The article discusses an important problem related to the extent to which semiotics theory benefits from the basic principles of the contemporary linguistic model, and how these principles are used in developing mechanisms for semiotic analysis of the narrative texts. In order to clarify this matter, the research attempted to monitor some concepts and perceptions according to Saussure Wilmslave, Jacobson, Chomsky and Tsniere, using description and analysis approach and taking from the application and representation a tool to highlight the representations of the semiotic analysis of the concepts of the linguistic model. Concluding at the end its centrality in building its strict formal edifice with the aim to arrive at

[*] المؤلف المرسل: مهدي رفيعة. البريد: rafiaamehdi77@gmail.com

the form of significance and reveal the rules of its emergence, and its general manifestations in depth and what has revolved around this objective rigor of criticism for its injustice to meaning including load, intensity, and privacy, which called for the need to reconsider what has been overlooked.
Keywords: Linguistics; Semiotics; Narration; Criticism; Form; Meaning.

تمهيد:

مثّل النموذج اللساني المعاصر ركيزة أساسية في بناء صرح السيمياء السردية – مدرسة باريس – فعلى الرّغم من توسّع قاعدتها المرجعية وتعدّد مجالاتها وتباينها من فلسفية، ومعرفية، ولغوية إلا أنّ اللسانيات بمختلف تياراتها – بنوية، وغلوسيماتية، ووظيفية، وتحويلية – كانت هي البوتقة الابستيمولوجية والإجرائية التي انصهرت فيها كلّ تلك المعارف، ونتج من تفاعلاتها منهج سيمو–لساني يحاكي في تناوله للخطابات السردية عمل اللسانيات في دراستها للظاهرة اللغوية فاصطبغ بصبغتها العلمية الموضوعية والإجرائية الشكلية الصارمة؛ ومنه لا يمكن لأي دارس أو قارئ لمدونة تتبنى المنهج السيميائي إلا ووجب عليه أن يتجّهز بالمعرفة اللسانية المعاصرة مفاهيمها وإجرائياتها، الوضع الذي واجهته صاحبة المقال في أثناء قراءتها لمدونة "عبد الحميد بورايو" النقدية المتبنية للمنهج السيميائي، ودفعها إلى البحث في الموضوع، لا من حيث عدّه خلفية معرفية وإطارا منهجيا فحسب، بل إنّ البحث فيه يفتح أفق إدراك التوجه السيميائي والمعضلات التي واجهها، والتحديات التي وجب على أصحابه، ومن تأثر بفكرهم أن يتجاوزوها، ليمتدّ البحث فيه والتطبيق إلى الحد الزمني الذي لم يتوقّعه له "غريماس" نفسه. ومن ثم خوض تجربة تحليلية بسيطة أملا في اكتساب معرفة تطبيقية، تمحّص الفهم النظري وتجلي مكامن الغموض، وتفتح أفق البحث والتنقيب أكثر، في مجال يتسارع تطوره مع كل بحث جديد، ونقد متجدّد.

أوّلا - اللسانيات البنيوية: المقولات التأسيسية

تُعبر اللسانيات البنيوية عن أوّل اتجاهٍ ظهر لدراسة اللغة دراسة علمية موضوعية، متمثلة في جهود "فريناند دو سوسير"، حيث يمكن لهذه الدراسة أن تتم إذا ما تم أخذ البنية اللسانية في الاعتبار؛ نظرا لخصائصها التي تجعل منها نظاما قائما بذاته، وبإمكانه أن يدرس ذاته ويفصح عن قواعده التي تتحكّم فيه وآلياته التي تسيّره، من دون اللجوء إلى الوقائع الخارجية والغوص في المقارنات والأبعاد التاريخية. لقد أمكن لـ"دي سوسير" – وتلامذته – أنّ يطوّر هذه الفرضيات

ويبني منها منهجا لسانيا ونظرية للمعرفة أكّد الكثيرون بما فيهم "غريماس" رائد السيميائية السردية على ضرورة استفادة العلوم الإنسانية منها، خاصة وأنّ "دي سوسير" كان قد تنبأ بعلم للعلامات "السيمياء" تُمثل اللسانيات فرعا من فروعه وتستفيد من قوانينه التي سيتم له اكتشافها، والمفارقة أنّ هذا العلم قد ظهر فيما بعد لكنّه عُدّ فرعا من فروعها – على ما ذهب إليه بارت – بعد أن تبنى منهجيتها المحكمة ودقتها وفعالية أدواتها[1] القائمة على المبادئ المفهومية التالية:

1- النظام ومبدأ التخالف:

يُقصد بالنّظام ذاك المجموع المترابط من العناصر، حيث لا قيمة لعنصر من عناصره خارج هذا المجموع؛ كما لا قيمة له داخل هذا المجموع إلا في مخالفته لباقي عناصره، فليس في اللغة شيء سوى الاختلاف كما قرّر "دو سوسير"، وهو مبدأ ملازم لمفهوم القيمة المستمد من النظام الاقتصادي، يتم فيه النظر إلى الوحدات اللسانية وفق علاقات التعارض والتخالف التي تتبادلها فيما بينها. وقد تبنّت السيميائية السردية هذه الرؤية المبدئية حينما قررت أن النظام هو الواقع الوحيد لدراسة موضوعها، فالمعنى لا يمكن الإتيان به من خارج النّص السردي، كما تفعل مناهج التحليل السياقي في بحثها عن الظروف الاجتماعية، والنفسية المحيطة بالنّص وإنتاجه، وما النّص إلا عالم دلالي صغير مرتقٍ بنفسه، عن تلك الظروف الخارجية مهما كانت وثيقة الصّلة به، ويبقى على المحلل من أجل استنباط دلالته ومحايثة شكلها، تتبع وحداته الدلالية وفق علاقات التعارض والمخالفة التي تقيمها فيما بينها، واضعا تحولات المعنى المتولّد عنها هدفا للكشف، فمن خلالها فقط يمكن له القبض على شكل الدلالة، ولا يتسنى له ذلك إلا بشرط تمامّ النّص وبلوغ غايته[2].

2- الزمن والتزامن:

يزداد إدراك كيفية اشتغال آلية التحليل في الواقع-النظام المستفادة من العنصر السابق، حين ندرك التمييز الذي أقامه "دو سوسير" بين مفهومي الزمن والتزامن، فمن خلاله يتوضّح الفرق بين منهجين للدراسة: منهج وصفي تزامني وآخر تاريخي تطوري، وبما أنّ الأخير يحتفي بالعناصر الخارجية المحيطة باللغة، فقد مثّل الأول المنهج المعتمد من قبل اللسانيات البنوية؛ فهو الذي سيسمح لها بفحص العناصر الداخلية للغة فحصا محايثا، يمكّنه من الوصول إلى بنيتها الثابتة وقوانينها العامة المتحكّمة في نظامها الداخلي، وآليات اشتغالها باعتبار اللغة (اللسان) بناءً شكليا صوريا يتمظهر كـ"هندسة أشكال محمّلة بالمعنى"[3]، المبدأ والمنهج الذي تبنّته السيميائية

السردية وسهّل لها طريق الوصول إلى القواعد والآليات، التي يعتمدها نظام التسريد في توليد الدلالة وتشكليها؛ وحرّرها، كما حرّر مدونتها السردية من تاريخية خطابها الموغلة في الغموض ليعانق، بنيته المستقلة المتضمّنة لشروط تواجده وتمثيليته الخاصة، ما هو كوني وشامل. لكن هذا لا يعني انعدام زمنيته بل إنّ زمنيته تصدر من داخله وتتحكم فيها بنياته الخطابية، التي تضمّن تطور محتواه الخاص[4] لحين اكتمال بنائه ودلالته.

3- اللغة واللسان والكلام:

تميّزت اللغة في واقع المجتمع الإنساني، بمظهريها المختلفين والمتكاملين، فهي ظاهرة عامة وموروث مشترك يفرض قوانين الجماعة على الفرد، وهي أداء خاص يحترم ذاتية الأفراد ويعطي لها قيمةً في المجتمع، ولانسجام المظهر العام للغة مع توجه "دي سوسير" العلمي، فقد أولها بالعناية والدراسته، واصطلح عليها بـ "اللسان" في مقابل "الكلام"، واللسان عنده نسق من القواعد النحوية المجرّدة والموجودة بالقوة في الذهن، تتحكم في أداء الأفراد وكلامهم. وتأثر بهذه المفاهيم تعاملت السيميائية السردية مع الأدب بوصفه لغة خاصة، لها علاقة بنظامها الأولي المحدد في وظيفة التواصل من جهة، وترتقي عنه بوصفها بنية فوقية تمتلك دلالتها الخاصة[5] وقواعد انبثاقها.

4- محوري التركيب والاستبدال:

سمحت مقولتي التركيب والاستبدال، باستعادة المظهر الخاص للغة وتناوله مع العام منها في بنية مستقلة، بإسقاط وحدات التجاور على محور الاستبدال، بحيث يراعي كيفية اختيارها من بين مقترحات مشابهة لها في مستوى التواصل، مراعاة لمبدأ الانسجام الدلالي بين الوحدات اللسانية[6].

5- الوحدة اللسانية:

ويعنى بالوحدة اللسانية كل وحدة دنيا ينتج عن تفككها خلل في المعنى، وهي كيان نفسي لا ملموس يعبّر عن اتّحاد مفهوم مع صورته السمعية، ويسمى دليلا أو علامة، صيغته المنطقية [دليل= مدلول + دال] تعبّر عن نموذج مصغر لبنية اللغة الصورية في بعدها الثنائي، وبإسقاط السيميائية السردية هذا النموذج الأولي على النّص السردي، تموضع علامةً مستقلة تملك ناصية دوالها ومدلولاتها، فاستعانت بالدوال للوصول إلى المدلولات وخالفت في ذلك اللسانيات في اهتمامها بالدال. مع العلم أن السيميائية السردية ما كان لها الاستفادة من تصورات دي سوسير، لولا ما تحمله يلمسليف من جهد في تصحيح مسار البحث اللساني وتعميقه ونمذجته

بطريقة تسمح بالانتقال الكيفي من مستوى الدليل اللغوي التجريدي إلى مستوى الدليل النّصي المحقق والمحين وجوديًا، وتعميق البحث المستوياتي فيهما بما يحقق تكامل آليات عملها وتنظيمه[7].

ثانيا – اللسانيات الغلوسيماتية : ثنائية التعبير والمحتوى والنسق العام

توسّع مفهوم العلامة مع نظرية اللغة ليالمسليف، وارتقت السيميائيات بفضله لسانيات عامة تشمل جميع الأنساق العلامية في تنوّعها وتباينها، تخضعها للتحليل والفحص بسلطة منطق المعايير الموضوعية والقواعد الكونية، وتجزأ المركب اللغوي الثنائي إلى مركب ثلاثي فهو خطاطة، ومعيار، واستعمال. والخطاطة هي ما سيرضي معايير يلمسليف العامة والكونية؛ لصوريتها التجريدية الموافقة لشكلية اللّسان السوسيري، وازداد تفريع العلامة اللغوية، فتدرج تقسيم الدال والمدلول، إلى دوال ومدلولات، واصطلح عليهما بتعبير ومحتوى أو شكل ومادة، وتتبع توزيعهما على محوري الاستبدال والتركيب، وتعيّن لديه أخيرا أنّ جميع الأنساق دالة وقابلة لأن تترجم إلى النسق اللساني، كما أن هذا الأخير بمقدوره أن يصبح نسقا سيميائيا عاما، يتفرع حسب ازدواجية العلامة ومحوريها إلى سيمياء تعيينية وأخرى إيحائية، مؤكّدا على الكامن والكوني في كل ذلك[8] والذي وافقته فيه السيميائية السردية خاصة مع كورتيس ليتسع مفهوم السردية متضمّنا كونيا في كل تلك الأنساق اللفظي منها وغير اللفظي، وتتحدّ آليات الفصل والوصل، الحالات والتحولات، الوصف والفعل، الثبات والاستمرار، المكيّفة لتشكل المعنى الاختلافي وشكل دلالته الثنائي البسيط[9].

وتحدّدت مستويات العلامة القابلة للتحليل: فالدال مثّل مستوى التعبير، ومادته جوهر الواقعة الصوتية – وحداتها وإمكانيات تركيبها – وشكله شبكةُ العلاقات البينية المنتظمة للوحدات الصوتية في شكل معيّن، والمدلول مثّل مستوى المحتوى، ومادته الوقائع الدلالية بما تحيل إليه من أفكار ومفاهيم وأحاسيس، متضمّنة في الثقافات والعوالم الخام – بتعبير بورايو – وشكله علاقات تنتظم المادة الدلالية وتعطيها شكلا معيّنا[10] أيضا.

وتحدّد مركز الاهتمام اللساني والسيميائي – باعتبار توجههما العلمي الموضوعي – في الجانب الشكلي لوجهي العلامة: شكل الدال في التحليل اللساني، وشكل المدلول في التحليل السيميائي، فصحيح أنّ أصل المعنى جوهر وليس شكل، لكّنه قابل للتشكل – بتحديد يلمسليف – ومن ثم وجب التقاطه في دينامية تحولاته التي تبرزها مفاصل المعنى المحددة بعلاقات

التقابل والاختلاف لتمنحه تمظهرا شكليا، وتتوضّح من خلالها صلته المتينة بكيفيات إنتاجه وقواعده، وتمنح المحلل قدرة إخضاعه للدراسة الموضوعية للتقعيد والتعميم[11].

ثالثا – اللسانيات الوظيفية: أسس التحليل السيمي

تميّزت الوحدات اللسانية بعلاقتها الوثيقة بدلالتها، وهي العلاقة التي جذبت اهتمام ياكبسون في تحليله الوظيفي لأصوات اللسان الطبيعي أثناء تواجدها في سياقي لساني محدد وموصوف، وما يمكنها أن تساهم به في إنتاج دلالته الكلية، مستندا إلى مفهوم الفونيم وصفاته التمييزية، منطلقا من مستوى الظواهر اللسانية المدركة باتجاه بنيتها الكامنة، ومراعيا العلاقات التي تقيمها فيما بينها بهدف الكشف عن بنية النظام الصوتي، وهو نظام ثنائي تقابلي تتمايز وفقه الوحدات الصوتية (الفونيمات) بفضل ما تملكه من سمات تمييزية (فيمات) تكسبها وظيفتها التمييزية للكلام، واستقلاليتها عن باقي وحدات النظام الصوتي في مستوى اللسان الواحد[12].

ونظرا؛ لاهتمام المنهج الوظيفي بالدلالة وتكامل بنائه المنهجي، استعاره غريماس – مفهوما وإجراء – في تحليله السيمي للبنية الأولية في الخطاب السردي، مميزا داخل المحتوى بين مستويي المحايثة والتمظهر، والوحدات والعلاقات، لتبرز مقولات السيم (المعنم)، والكلاسيم (المعنم السياقي) والسيميم، والميتاسيميم، باعتبار الأخيرين توليفا من الأوليين مع اختلاف طريقة التوليف سيمات وكلاسيمات، أو كلاسيمات لوحدها. ليماثل التأليف السيمي التأليف الفونيمي فإذا كان الفونيم هو الوحدة التعبيرية ذات الوظيفة التمييزية للكلام بما تمتلكه من فيمات، فإنّ السيميم هو الوحدة المضمونية التي تميّز بين البنى الدلالية (اللكسيمات) بما تمتلكه من سيمات.[13]

ولتوضيح كيفية إجراء التحليلين يمكن تقديم مثالين توضحيين، على أن تتم تكملة المثال الخاص بالتحليل السيمي في نهاية الطرح النظري. ففي التحليل الفونيمي، ومن أجل تحديد الصفات التمييزية لفونيم (الثاء) في اللسان العربي – مثلا – يمكن للمحلل تتبع الخطوات التالية[14]:

1- مقابلته بفونيمات اللسان العربي جميعها، وهو ما أسفر عن:

أ- امتلاكه ستة صفات : (بين أسناني، صامت، رخو، غير أنفي مهموس، منفتح).

ب- بروز شبيهين له هما : (الذال) و(الظاء).

2- مقابلته بالشبيهين الناتجين من العملية الأولى، بهدف التحديد الدقيق لفيماته، وتمثل ناتج العملية في ما يلي:

- بروز صفة مشتركة بين الثلاثة وهي : /بين أسناني/ تميزها عن باقي فونيمات العربية.
- بروز صفة تخالف بينه وبين (الذال) وهي: /الهمس/ مقابل /الجهر/
- بروز صفة تخالف بينه وبين (الظاء) وهي: /الانفتاح/ مقابل /الإطباق/

ومن ثم يُستنتج أن التركيبة الفيمية لفونيم /الثاء/ هي:

- /بين أسناني/ + /مهموس/ + /منفتح/.

وأما باقي الصفات الناتجة عن العملية الأولى فلا تعتبر صفات تمييزية (فيمات)، لأنّ تحديد هذه الأخيرة هو: ما يكسب الفونيم استقلاليته – ناتج العملية الثانية –، وما يكسبه — في الآن نفسه – وظيفته التمييزية للكلام. ولإبراز هذه الأخيرة يحتاج الأمر إلى عمليات أخرى على مستوى العلاقات، أي علاقات الفونيم بما يجاوره على المحور التركيبي مثل علاقتي المماثلة والمخالفة، وبما يقابله على المحور العمودي مثل علاقات التعويض، والتبديل، والتنويع، ومن أمثلتها:

– عملية التعويض بين صوتين متقاربين /الصاد/ و /السين/ في سياق محدد مثل " ...ـَار" والتي تبرز استقلال كل منهما عن الآخر بدلالة تغير المعنى بتعويضهما في الموقع الصوتي نفسه فالوحدة الدلالية (صار) لا تحمل في أصل وضعها العربي، معنى الوحدة الدلالية (سار) فالأولى بمعنى التحول من حال إلى حال مختلف عنه، والثانية بمعنى السير والتنقل.

– عملية تبديل بين صوتين /الغين/ و/الراء/ في سياق لسان عربي محدد مثل / ...ـَاب/ بهدف تحديد صفاتهما التمييزية، نتج عنها وحدتين دلاليتين مستقلة كل منهما عن الأخرى، وهو ما يستنتج منه أن الغين والراء فونيمين مستقلين في العربية بخلاف الفرنسية — مثلا – التي تحددهما تنويعتين نطقيتين لفونيم واحد هو /r/ في مثل /relation/.

وبالخطوات نفسها يعتمد التحليل السيمي التمييز بين المقولات السيمية؛ فمن أجل تحديد دلالة مفردة (صورة معجمية) في خطاب معيّن، يُلجأ إلى مقابلتها بمفردة أخرى تشاركها في مقولة سيمية عليا، وتجسدا معاً بنية أولية بسيطة بمحور دلالي ثنائي القطب. ولتوضيح ذلك

يمكننا إنشاء سردٍ قصصي بسيط والاشتغال عليه، مع الرجوع إليه فيما بعد لاستكمال تحليله السيميائي.

النص السردي: " **ذهب الطفل الصغير إلى المدينة، ورأى بأمّ عينيه كم هي كبيرة جدّا! لكنّه، حين رجع إلى القرية، أخبر جدّته بأن فضاء القرية الصغيرة أوسع من فضاء المدينة!**".

انطلاقا من الوقائع الصوتية المدركة في مستوى التجلي النّصي، يمكننا تناول الصورتين المعجميتين (المدينة) و(القرية) في خطوة أولى باستظهار علاقتي اتصالهما وانفصالهما الدلالي، نحدد العلاقة الأولى بالمقولة السيمية المندرج ضمنها المفردتين وهي (مكان) مثلا، والعلاقة الثانية بالمقولتين السيميتين (كبير) و(صغير) المستثمرتين على محور الاستبدال، فينتج لنا مسارين سيميمين كالتالي:

- المدينة = /مكان/ + /كبير/
- القرية = /مكان/ + /صغير/

وعليه يتعيّن السيم التمييزي للمدينة عن القرية في مفردة /كبير/ بوصفه سمّة محيّنة تحققت في ظاهر السّرد، مع تضمين سيمات افتراضية قابلة للبروز في سياقات أخرى.

وفي خطوة ثانية، يمكن مقابلة المفردتين في مقولة من صنف أعلى مثل: واقع **ضد** شعور، مراعاة للاستبدالات الحادثة في نهاية السرد، ففي مستوى الواقع المادي المؤطّر بمفردة /مكان/ نتيجة المقارنة ستظهر /المدينة/ أكبر من /القرية/، لكن هذا ما لم يحكم به "الطفل الصغير" حين صرّح بأنّ /فضاء القرية/ أوسع من /فضاء المدينة/ جاعلام من مفردة "أوسع" سيما تفارقيا، لتصبح التركيبتين السيميتين الجديدتين كالتالي:

- المدينة : /فضاء/ + /واسع/.
- القرية : /فضاء/ + /أوسع/.

وبغض النظر عن التحليل النفسي الدافع لإصدار مثل هذا الحكم الخلافي، والذي سيتم تناوله لاحقا، يمكن تناول التقابل الوظيفي من زاوية أخرى تراعي علاقة التجاور على المحور الخطي، بمقابلة الصورتين المعجميتين (ذهب) و(المدينة) ما يبرز اشتراكهما في سيم /المكانية/

فالذهاب لا يتم إلا على المكان (المدينة) مع استقلال كلهما بسيماته الخاصّة، التي لا تبرز على في سياق من الوحدات الدلالية.

إن المقارنة بين التحليلين– الفونولوجي والسيمي – توضّح مدى استفادة "غريماس" من إجراءات التحليل الفونولوجي الموزعة على محوري الاستبدال والتركيب، ليتحدد الاستبدال إجراء للاختيار قائما على مبدأ التشابه الشكلي و/أو الدلالي، ويقتضي الغياب فيه إبدال الفيمات أو السيمات بأخرى معادلة لها في مظهر معيّن (س – ص) أو (المدينة – القرية)، ويتحدّد التركيب إجراءً قائما على مبدأي التجاور والتخالف، فيقتضي الحضور رصف الفونيمات أو السيميمات المختارة وفق ترتيب خطي معيّن (ذهب) و(المدينة).

ويؤطّر هذا النوع من التحليل تعريف السيميائيين للخطاب السردي، بوصفه ملفوظا سرديا موزعًا وحداته الدلالية على محوريه النظمي والإيحائي، مراعاة لصفتي الإنتاج والاستثمار الدلالي في الآن نفسه، وعليه فلا يمكن بناء دلالة الخطاب السردي، ولا الإحاطة بقواعده المتحكّمة في إنتاجها إلا باعتماد قراءة مزدوجة تراعي المحورين، وهو التحديد الذي اعتمده "بورايو" في قراءة نصوص مدونته المتنوعة، فحسبه: ليس للقصة معنى إلا من حيث اعتبارها منتجة لقضية تتطوّر وتؤدّى بوحدات توزيعية، سمّاها وظائف، واستثمارا لدلالات تنتمي لنسق مرجعي معيّن، تتجسّد حسبه بواسطة الحوافز. وهي القراءة التي مكّنته من بناء النسق المنطقي الذي انتظم وحدات القصة التوزيعية المتمثلة في صيغ المقاطع المؤلفة من الوظائف، وكذا وصف وضع وحدات المعنى (الوظيفة بمفهوم بروب) في تسلسلها المتتابع، ليتجسد بناء نحو سردي لنصوص مدونته في نماذج متنوعة (المسار السردي، مسار الفاعلين، المسار الغرضي، والبنية الدلالية العميقة) بمستوياتها المتدرجة وقواعد عملها وانسجامها، منتقلا من مظهر النص إلى بنيته العميقة مرورا بمستوى نحوه السردي[15] كمستوى بيني بين العميق والمتجلي.

رابعا – اللسانيات التوليدية والتحويلية:

1– البنيتان العميقة والسطحية وقواعد التحويل:

اللغة الطبيعية، حسب "تشومسكي"، نتاج ثقافي وفعل صنعٍ في الآن نفسه، لا تتجلى إلا من خلال مظهر استعمالها الإبداعي، الذي يمثل عددا لا متناهيا من الجمل، وهو في تزايد مستمر. وقد مثل هذا اللامتناهي حافزا لـ"تشومسكي" للبحث في

قـوانين الإنتـاج الجملـي وآليـات عملـه، خاصـة وأنّـه يقابـل عـددا محـدودا مـن المفـردات اللغوية، مستندا في هـذا البحـث إلى التقسـيم الثنـائي لبنيـة النظـام اللغـوي؛ الـذي أسـفر عـن وجـود بنيتـين: سـطحية وعميقـة؛ وتبـيّن مـن خـلال وصـفه أنّ عمليـة التوليـد تبـدأ مـن البنيـة العميقــة نحــو البنيــة الســطحية، حيــث تخضــع الأولى إلى مجموعــة مــن القواعــد الكليــة، بوصـفها علاقـات دلاليـة تنـتظم قضـايا أوليـة عامـة ومجـرّدة، تعمـل علـى تحويلهـا بواسـطة سلسـلة مـن العمليـات الشـكلية، مـن بنيـة كامنـة إلى بنيـة سـطحية، هـي نتـاج عمليـة التوليـد وتمثـل المظهـر الشـكلي للوحـدات التركيبيـة الصـوتية والصـرفية باعتبـار تنظـيم الجملـة الفيزيـائي للغــة بعينهــا. هــذا، وتتطلــب عمليــتي التوليــد والتحويــل لــدى الفــرد المــتكلم ملكتــين أساسـيتين همـا: الكفـاءة والأداء؛ فأمـا الكفـاءة فتتحـدد باعتبارهـا حقـلا كونيـا ينـتظم البنيـة العميقـة، ويعـبّر عنهـا بمعرفـة لغويـة حدسـية ضـمنية للسـان؛ تتمثـل في وجـود قواعـد منتظمـة في الـذهن تعطـي للمـتكلم القـدرة علـى إنجـاز جمـل وفهمهـا، وأمـا الأداء (أو الإنجـاز) فهـو حقـل خـاص ينـتظم البنيـة السـطحية للغـة، ويعـبر عـن التحقـق المجسّـد لتلـك الكفـاءة الكونية، من خلال التلفظ بجمل لغة معيّنة[16].

وغــير خفــي تمثُّــل الســيميائية الســردية لهــذه المفــاهيم الإجرائيــة التوليديــة والتحويليـة، مـن خـلال اعتمادهـا التحليـل المسـتوياتي لبنيـة الـنص السـردي، ومـا يتطلّبـه مـن تقنـين منطقـي وعمليـاتي للتحـويلات السـردية، مـن مسـتواه العميـق باتجـاه مسـتوى البنيـة السـطحية، هـذه الأخـيرة الـتي تتحـدد فيهـا السـردية بتتـابع الحـالات والتحـولات الـتي تمـر علـى ذات الحـال في علاقـتي اتصـالها وانفصـالها بموضـوع قيمتهـا، كمـا تتجلـى قواعـد التحويـل في المسـتوى المنطقـي العميـق مـن خـلال الانتقـال بـين حـدود المربـّع السـيميائي بعملياته وعلاقاته.

2- الفعل والعامل: بنية علائقية وعلاقة منطقية

اعتـبر الفعـل – عنـد "ل.تينيـير" – عُقـدة مركزيـة في بنيـة الجملـة الفعليـة البسـيطة، فهـو نواتهـا الـتي تـربط بـين وحـداتها التركيبيـة (العوامـل)، وتحـال إليهـا جميـع العلاقـات الوظيفيـة في الجملـة، الـتي حـاول "تنيـير" وصـفها بآليـات تسـتند إلى التنظـيم التـدرجي لوحـدات الجملـة متجـاوزا الخطيـة ببعـدها الواحـد، ولأجـل ذلـك وضـع نموذجـا ميّـز فيـه بـين الوحـدة المركزيـة

للجملة ووحداتها التكميلية، ليمثّل الفعل قضيتها المركزية، والعوامل تلك الوحدات المرتبطة بالقضية–الفعل مباشرة ووظيفتها تعيين الذوات في الجملة، بالإضافة إلى الظروف التي تعمل على تعيين المقام المحيط بالفعل والعوامل معاً، وهي في ذلك أقل تبعية للفعل– القضية من العوامل؛ وبالنسبة لطبيعة العوامل فهي ذات طبيعة تجريدية وعامة نوعا ما؛ نظرا لدلالته على القائم بالفعل وعلى متلقيه في الآن نفسه؛ أي الفاعل والمفعول به بالمصطلح النحوي العربي، واتساعه لأنواع من الذوات الحي منها والجامد والمفاهيم، شرط إسهامها في الفعل– القضية[17]. وتلخيصا لكل ما قيل عن العامل، هو إنّه عبارة عن "نموذج وحدة تركيبية ذات طابع شكلي خالص سابقة على كل استثمار دلالي و/أو إيديولوجي"[18] وبهذا يتحدد موقعه في مستوى البنية العميقة.

وبناء على المماثلة الافتراضية بين الجملة في النحو التحويلي والخطاب في النظرية السيميائية، أقامت هذه الأخيرة مفهوم الملفوظ الأولي في البنية السردية على مفهوم العلاقة الوظيفية بين عواملها، وهو ما سمح لها بمجاوزة التحليل الوظائفي البروبي ذي البعد الخطي إلى ميدان العوامل كتركيبة بينية قابلة للاستثمار الدلالي، وهو ما يوضح قيام بنية النموذج العاملي على انتظام الجملة، بوصفها ملفوظا قاعديا يبدو كمشهد بتوزيعٍ دائمٍ للأدوار نفسها (ذات – موضوع – ظروف ...)، مع محدودية تلائم إدراك التدليل؛ وعليه فالملفوظ الأولي مشهد، إلا أنه مشهد دائم يضمن ديمومته فرادة توزيع أدواره وثباته، بخلاف الجملة التي يتغير محتوى أفعالها، ويتنوع ممثلوها؛ وبهذا الوصف تتضح الطبيعة البينية للنموذج العاملي بين العمق والتجلي، ويطبع بطابع الأنسنة في مستوى النحور السردي.[19] وقد ضم النموذج العاملي عند غريماس ثلاثة أزواج من العوامل: (الذات – موضوع القيمة) ويتحدد موضعهما على محور الرغبة، و(المرسل–والمرسل إليه) ويتحدد موضعهما على محور التواصل، و(المساعد– والمعارض) المتوضعان على محور القدرة.

خامسا – بناء النموذج السيمو–لساني:

بناء على ما تقدّم من مقولات مفهومية وإجرائية من مختلف التيارات اللسانية، وطبيعة تأثيرها في بناء صرح النظرية السيميائية، والتي تمّ توضيح بعض مظاهرها فيما يناسبها من مواضع،

بالإضافة إلى مقولات المعارف الأخرى، تمكّن غريماس – بمعية كورتيس وبعض تلاميذه – من بناء نموذجه السيمو–لساني لدراسة المعنى وانبثاقاته، بالشكل الذي يجعله مركبا من مكونين مختلفين ومتكاملين في الوقت نفسه، هما المكون المورفولوجي والمكون نحوي وتفصيلهما في الآتي:

1- **المكون المورفولوجي**: يمثل بنية الوحدات الدلالية، ويتمفصل إلى مستوى عميق وآخر سطحي كالتالي[20]:

فأمّا المستوى العميق، فيتكون من وحدات دلالية دنيا واحدها "سيم" – كما سبق ذكره – وتترجم بلفظة (معنم)، وهي عبارة عن حزمة من "الميزات السيمية" توجد في أصل الدلالة وتتعالق فيما بينها في سيم مشترك، مثلما رأينا اشتراك الوحدتين (مدينة) و(قرية) في سيم (مكان). وتقسّم سيمات هذا المستوى العميق إلى نووية وأخرى سياقية (كلاسيمات)، ويعنى بالنووية تلك الوحدات الدلالية الجوهرية الثابتة التي تتكون منها الوحدة السيمية، وتشكل في مجموعها "نواة سيمية" كالميزات المحددة لمفردة "قرية" مثلا وهي: /مكان/+/صغير/+...إلخ. وأما السياقية، فيُعنى بها تلك التي تشكل سياق السيمات النووية، فهي المسؤولة عن تغير المعنى، وتوصف بأنها عامة و/أو توليدية، مثل /متحرك/ ضد /ثابت/ الذي يميز ضمنه بين الوحدة /ذهب/ و/المدينة/ مثلا، أو /حي/ ضد /لاحي/ الذي يميز بين /الطفل الصغير/ و/المدينة/ باعتبارها وغير ذلك.

وبتعالق هذه الوحدات السيمية فيما بينها ينشأ التشاكل، والذي قد يحدد بمستوى متماثل وديمومة لبعض السيمات يضمن تجانس النّص أو الخطاب. وهو نوعان سيميولوجي ينشأ عن تعالق الوحدات السيمية النووية المتموضعة في المستوى العميق، ودلالي ينشأ عن تعالق الوحدات السيمية السياقية فيما بينها. وبتتبع الوحدة (ذهب) مثلا في سياقين مختلفين يتوضح تشاكلها الدلالي كالتالي:

– "ذهب إلى المدينة" انسجام بين "ذهب" و"مدينة" يضمنه السيم السياقي /مادي/

– "ذهب عقله" انسجام بين "ذهب" و"عقل" ضِمنه السيم السياقي /مفهومي/.

وأما المستوى السطحي، فيمثل اجتماع وحدات المستوى المحايث (النووية + السياقية) انتقالا إلى مستوى أعلى يمثل تمظهرا للمحتوى، حيث تتولّد من اجتماعهما "السيميمات" معبّرة عن "آثار المعنى" المنتظمة في مسارات صورية في مستوى الخطاب، كما تتولّد من اندماج

السيمات السياقية فيما بينها مدونة من وحدات أكبر هي "الميتاسيميمات"، وفي هذا المستوى يتبلور المكون المورفولوجي لشكل المحتوى.

2- المكون النحوي:

يمثّل هذا المكون بنية العلاقات التي تعقدها الوحدات الدلالية فيما بينها، فيشتمل على تمفصلاتها الصرفية، وعلاقاتها التنظيمية، وعملياتها الإجرائية. ومثله مثل المكون الصرفي ينقسم إلى قسمين – واقترح "كورتيس" تسمية "تنظيم" – فهناك تنظيم أساسي وآخر سطحي؛ فأمّا الأول فهو من طبيعة قاعدية أساسه بنية أولية بسيطة تمثل نسقا من العلاقات تربط السيم الواحد بالمقولة التي ينتمي إليها، كما تمّ توضيحه سابقا في التحليل السيمي القائم على مبادئ التحليل الفونيمي؛ حينما تمّ ربط كل من السيمين /كبير/ و/صغير/ بالمقولة السيمية /مكان/ التي يصبح ضروريا فهمها كتطور منطقي لمقولة سيمية ثنائية تنتظم وحدتين في علاقة تضاد كالتالي:

- كبير **ضد** صغير

كل وحدة منهما تكون قابلة – في الوقت نفسه – لأن تطرح نقيضا لها كالتالي:

- كبير **نقيض** لا كبير و صغير **نقيض** لا صغير

والأقطاب المتناقضة تعقد – هي الأخرى – علاقة اقتضاء مع القطب المضاد المقابل

- لا كبير **يقتضي** صغير و لا صغير **يقتضي** كبير

ومن مجموع تلك العلاقات أي التضاد والتناقض والاقتضاء يتشكل النموذج التأسيسي (البنية العميقة)، والذي يمثل مرئيا بالمربع السيميائي[21]. والذي يمكن تجسيده مرئيا بمعطيات من زاوية أخرى في تحليل النص السردي، في الصفحات التالية.

وأما الثاني؛ أي التنظيم السطحي فينتظم الوحدات الوصفية (ملفوظات الحالة) والوظيفية (ملفوظات الفعل)، ليتشكّل بموجبهما نوعان من النماذج: وصفية تنتظمها الترسيمة الفاعلية للوحدات الست (المرسل، والمرسل إليه، والذات، والموضوع، والمساعد، والمعارض) وترتكز المعالجة فيها على العلاقات فيما بين مفرداتها كعلاقة الفصل والوصل بين الذات وموضوع قيمتها، ووظيفية تمثلها البرامج السردية التي ترتكز المعالجة فيها على العمليات التي تجري على العلاقات فيما بين ملفوظات الحالة، كعمليتي التحويل والتكييف التي تجري على علاقة الفصل والوصل بين

الذات وموضوع قيمتها. ومن هذه النماذج يتشكل النموذج العاملي، الذي يسمح وصفه بدراسة العلاقة بين التنظيمين العميق والسطحي[22].

سادسا : نموذج تطبيقي

بالوصول على هذا الحدّ من الطرح يمكننا مواصلة تحليل النّص السردي السابق، الذي تمّ الاشتغال عليه – جزئيا – في المستوى الخطابي بالاعتماد على آليات التحليل السيمي، ولننتقل هنا، إلى مستوى التحليل السردي، مع اعتباره كلّا دالا بنظام متماسك ومستقل، وأنّ المعنى فيه ليس جاهزا وإنّما يتم إنتاجه وتوليده، وفق قواعد نصية وشروط ذاتية كامنة فيه، ومن ثم يفرض على التحليل العمل على إبراز مثل هذه القواعد التوليدية للدلالة باتباع آليات إنتاجها، للوصول إلى شكل الدلالة الأولي الذي قامت عليه عمليات بناء المعنى النّصي، ومن أجل الوصول إلى تلك المرحلة الأولية وجب الانطلاق من مستوى الدوال المدرك في النّص، والعمل على تفكيكه إلى وحدات معنوية تراعى فيها الوظيفة الفعلية والاستقلالية المعنوية، ثم ترتيبها في وحدات مقطعية ببداية وخاتمة، يراعى في تصنيفها نتيجة الفعل السردي، المستندة إلى مفهوم السردية القائم على مبدأ تتابع الحالات والتحولات. وبالنسبة لهذا النّص القصير يمكن الانطلاق فيه من التجسيدات الخطابية التالية:

1. **ذهب** الطفل إلى المدينة (بداية1)
2. **رأى** كم هي كبيرة (بداية2)
3. **رجع** إلى القرية (نهاية1)
4. **أخبر** الجدة (نهاية2 = ختامية)

لقد عبّرت التجسيدات الخطابية هم جمل فعلية بسيطة السابقة بنت تسلسلا زمنيا خطيا متناميا للأحداث التي قامت بها الشخصية الرئيسية؛ أي "الطفل الصغير" ومن ثم ترّسم كقائم بالفعل أساسي في هذا السرد البسيط؛ وهو على بساطته جاء مركّبا من مشهدين متداخلين مؤطّرين ببداية ونهاية؛ فالمشهد الأول محدد بثنائية فعلية تعارضية (ذهب – رجع) عبّر عن انتقال من طبيعة ماديّة، وقد مثّل وضعية افتتاحية ابتدأ فيها السرد وأجل استكمال توليد دلالته إلى ما بعد نهايته ليحتويها المشهد الثاني، كقضية أساسية فيه موضوعها "إصدار حكم المفاضلة" ما بين المدينة والقرية من طرف القائم بالفعل نفسه "الطفل الصغير"، وحدود المشهد الثاني الثنائية الفعلية

(رأى – أخبر) والتي تحتمل طبيعتين سرديتين: خطية تطورية بحكم "أخبر" يفترض "رأى" لزوما هنا، وتعارضية استبدالية بحكم بفرض ثنائية تعارضية من تلقي/ إرسال، وكلاهما يعبر عن قضية (اكتساب معرفة ⟵ إصدار حكم).

وبالمقارنة بين ناتج التحولين، فإن القضية الأساسية التي تمركّز حولها النّص السردي تمثلت في "إصدار حكم المفاضلة" والتي تؤطّره علاقة الذات بموضوع قيمتها (الطفل الصغير – إصدار حكم) والذي لم يمكنه الاتصال به إلا بفعل "الرؤية" الذي حدّث في المشهد الأوّل وتمثلت نتيجته في "اكتساب معرفة" بحكم أنّه يعرف القرية ولا يعرف المدينة، فانعدام المعرفة جعله في علاقة فصل مع موضوع قيمته، وعليه ترسّم "اكتساب معرفة" موضوعا كيفيا، وجب على ذات الحالة امتلاكه ككفاءة تساعدها في الوصول إلى موضوع قيمتها الرئيسي.

وعليه يمكن تتبع مسار أفعال القائم بالفعل، وفق برنامجين سرديين متتالين يؤدي إنجاز الأول بوصفه برنامجا استعماليا ذرائعيا "اكتساب معرفة" إلى إنجاز الثاني بوصفه برنامجا سرديا رئيسيا "إصدار حكم المفاضلة"، وهو ما تم تحققه كنتيجة ملموسة لسلسلة التحولات القائمة على علاقتي الفصل والوصل. وهو يجليه تتبع الخطاطة السردية القانونية التالية:

1- التحريك: حيث أن النص السردي التزم الصمت حيال القائم بدور المحرّك، فالتحليل ينفتح على احتمالين اثنين؛ يقوم الأوّل على فرضيّة أنّ "الطفل الصغير" قد تكفّل بهذا الدور العاملي فهو المحرِّك (المرسل) والمحرَّك (الفاعل) في الآن نفسه: فهو من رغّب نفسَه في اكتساب المعرفة التي تمكّنه من إصدار حكم المفاضلة، ومستند ذلك ميزة اللزوم النحوي في الأفعال (ذهب – عاد – رأى) ومن يطبع الفعل السردي بالانعكاسية التي تجعل من "الطفل الصغير" مستفيدا من فعله، ويقوم الثاني على فرضية أنّ "الجدة" هي من قام بدور التحريك، ومستند هذه الفرضية صفة التعدي في الفعل "أخبر" وهو وإن تموضع في مسار أحداث المشهد الثاني فإنّه يتضمّن في طياته هذه المقدمة، مع ما احتواه من "حكم" تموضعت بموجبه "الجدّة" متلقيا (مرسلا إليه)، وهو الدور الذي يتكفّل بإصدار التقييم حيال طبيعة الفعل المنجز. وبما أنّ الوضع لا يتسم بالجدلية، مع قابلية القيام "الطفل الصغير" بأكثر من دور عاملي، وقابلية هذا الأخير للتمظهر مع أكثر من قائم بالفعل (الجدة – الطفل الصغير) فيمكن تناولهما في موازاة بعضهما بعضا.

2- **العمل – كفاءة وإنجاز**: بين الكفاءة والإنجاز علاقة افتراض واقتضاء، فالكفاءة تمثل مجموع الشروط المفترض توفرها لتحقيق الإنجاز، وهذا الأخير يقتضي كفاءة مناسبة لتحققه، وتتحدد الكفاءة بعناصرها الأربعة (الوجوب، والإرادة، والقدرة، والمعرفة)، وتعبّر عن كيفيات فعل الإنجاز[23] "حكم المفاضلة" التي توفر للطفل الصغير إصداره، وهو ما سعى لاستكمال اكتسابه – بافتراض توفره على الوجوب (الرغبة) والإرادة – بوصفه ذات فعل وذات حالة في الآن نفسه، ويمكن تجسيد هذا التحول من انعدام المعرفة إلى امتلاكه في الصيغة التالية:

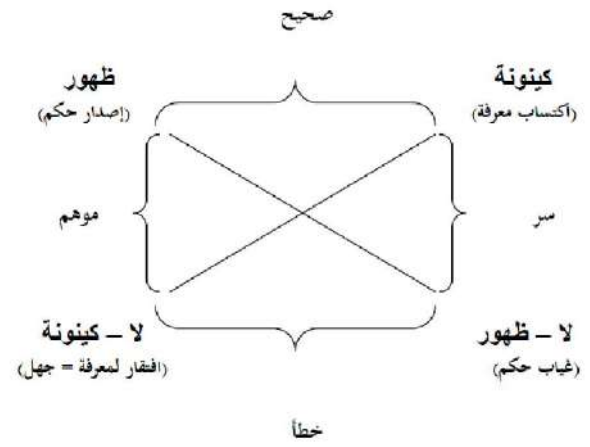
- **البرنامج السردي الاستعمالي:**
  - **ف1 = [ذا1 ← (ذ2 U م·ك(اكتساب معرفة)) (ذ2 ∩ م·ك(اكتساب معرفة))]**

لقد مثّل ف1 فعل التحويلي الكيفي الذي سمح لذات الفعل ذ1 بتحويل وضعية ذات الحالة ذا2 من وضعية انفصال مع موضوعها الكيفي إلى وضعية حالة وصل به، ومن ثم أصبح "الطفل الصغير" يمتلك معرفة بحقيقة المدينة تسمح له بمقارنتها بالقرية التي يملك معرفة سابقة عنها، وحقق بذلك كينونة الفعل.

- **البرنامج السردي الرئيسي:**
  - **ف2 = [ذ4 ← (ذ3 U م.ق (إصدار حكم المفاضلة) ∩ ذ3)]**

في هذا البرنامج الرئيسي، يمثل الفعل السردي فعل تحويل رئيسي، تقوم فيه ذات الإنجاز (ذا3) "الطفل الصغير" بإنجاز فعلها الرئيسي "إصدار حكم المفاضلة" تحت وطأة فعل إقناعي يمارسه المرسِل بصفته "ذات فعل الفعل" (ذ4) (الطفل الصغير أو الجدّة)، وهو بإنجازه هذا يحقق فعل الكينونة، ويضع نفسه موضع تقويم ذاتي أو غيري.

3- **التقييم**: وهي المرحلة الأخيرة التي يتم فيها الاعتراف بتمام فعل التحويل الرئيسي، وتقويم فعل الذات من طرف المرسِل بفعل تأويلي، وبحصول الذات على الاعتراف تكون قد حققت كينونتها "كينونة الكينونة"، وبخصوص نصنا السردي فقد سكت عن هذه الحالة أيضا، فأما بالنسبة للطفل الصغير، فسيشعر بالرضى بافتراض أنّه أراد الفصل بين القرية والمدينة، وحقق كينونته بفعل ذلك، وأمّا "الجدّة" فاحتمالات تقييمها تبقى مفتوحة.



وبعد هذه المرحلة الأخيرة، يمن تلخيص ما تضمنته كل المراحل في الترسيمة العاملية التالية:

4 – **البنية العميقة** : انطلاقا من التحليل السردي لتتابع الحالات والتحولات التي مرّت بها الشخصية الرئيسية "الطفل الصغير" ونتائجه، يمكن استنباط المقولتين الدلاليتين التاليتين:

- افتقار لمعرفة (جهل) **ضد** اكتساب معرفة
- غياب حكم **ضد** إصدار حكم

واللتين يمكن إدراجهما في المقولات العامة للكينونة كما يوضّحه المربع السيميائي التالي:

في المربع أسفله يعبر المحور (معرفة/ حكم ذاتي) عن وضع /صحيح/ بالنسبة لحالة الطفل الصغير، الذي تمكّن من إصدار حكمه بفضل المعرفة التي اكتسبها، ومن ثمة ففقدان المعرفة والقدرة على الحكم يعبر عن وضع /خاطئ/ بالنسبة إليه؛ كما أن فقدانها مع إصدار حكمه سيجعله في وضع /المتوهم/، والعكس فيما بينهما يحيله على الوضع /السري/ وهو أفضل من الوضعين السابقين؛ أي الخطأ والوهم.

تعقيب: من كل ما سبق تبيّن الارتكاز الأساسي والمهم للنموذج السيميائي على مبادئ النموذج اللساني المفهومية والإجرائية، فتبيّن أنّه مصدر اتصافه بالموضوعية والصرامة والدقة، هذه الصفات التي جعلته يحقق ما عجز عنه غيره، بدراسته للمعنى والكشف عن شروط إنتاجه، هي نفسها الصفات التي حصرته في نماذج عامة وأشكال مقولبة للدلالة، تساوي بين الغث والسمين فيها، فلا تفرق بين إبداع فني وتعليمة قانونية، وتخفت أمامها الخصوصيات الجمالية من تعابير

وفكر وأخيلة، وما تنبض به النّصوص من مشاعر إنسانية وإيحاءات عاطفية، وإذا ما انتبهت إليها فخطّيتها وشكليتها تعجزها عن تناولها تناولا يرضي الفكّر المتقّد والخيال المجنّح.

ففي المثال المدروس مثلا، لا يمكن للتحليل التقاط المفارقة العاطفية التي أثّرت في حكم "الطفل الصغير"، في مستوى المسار السردي بنمذجته الخطية، وإنّما يتطلب الأمر الانتقال إلى المستوى المدرك الذي كان قد أهمّل قبلُ، حيث يستعان بآليات التحليل السيمي لإبراز دلالات الصور وأبعاد التعابير التي أنتجت حكما مخالفا لمعطيات لواقع المادي (مدينة كبيرة + قرية صغيرة = فضاء القرية أوسع)، وتوضّحت في تجسيدات الخطاب المستدركة بين عبارتي (بأمّ عينيه) و(لكّنه) موحية بتجاوز حدود المنطقية السببية. وحتى آليات التحليل السيمي بإرغاماتها المنهجية ستصبح عاجزة لا محالة أمام إيحاءات النّص، ومنه يتعيّن ضرورة تجاوز شكلية النموذج السيميو-لساني، والاستعانة بمقولات تحليل أخرى أقربها اقتراحا مقولات التحليل النفسي والتأويل الذاتي.

فمن الإمكان – سيميا – تناول المفارقة العاطفية التي عاشها "الطفل الصغير" بين مكان /كبير/ وآخر /صغير/، من خلال استنباط مقولتين دلاليتين من بنية ثنائية تضع: الواقع في مقابل المشاعر – كما سبق ذكره – مع إضافة صفة تناسبها تدرج في التركيبة السيمية للوحديتين مثل: مدينة =/مكان/، /كبير/، /غير مريح/، والقرية= /مكان/، /صغير/،/مريح/، ليصبح الاختيار بين /مريح/ من عدمه آلية لتحديد سيم التفارق بينهما براعي الجانب العاطفي للذات. ومع ذلك يبقى التحليل مفتقرا إلى آليات تتناول الإيحاءات النفسية العميقة التي نبض بها خطاب الطفل المرسل إلى الجدّة، هذه المفردة المشبعة بالدلالات التي لا يحتويها الشكل فـ"الجدّة" هي الأم، والجدّ الحظّ والحظوة والرزق والنعيم كما هو ثابت في المعجم اللغوي العربي، فإذا كان الكبير والمتّسع هو ما يولّد الرّاحة والاطمئنان والسعادة، فهو تلك القرية الصغيرة بقلب الجدّة الكبير!، لا المدينة بغربتها ووحشتها.

أضف إلى ذلك، إشكالية التحليل المحايث مع التلخيص السردي، فالقَصص الحديث بخلاف الحكايات الخرافية غير واضحة معالمه، ما يدخل معه المحلل في دوامة من الافتراضات، لربط التحولات بحالاتها المناسبة، معتمدا أدوات الاتساق كخاصية نصية كان من المفروض أنه تجاوزها إلى قواعد انسجام وملاءمة خاصة به وبنماذجه الشكلية.

مثل هذا النقد وغيره من الإشكاليات الناتجة عن صرامة المنهجية الموضوعية، قد التفت إليه السيميائيون بعدما قتلوا الأشكال السردية دراسة وتطبيقا، وعاينوا جمودها ورتابة تكرراتها، فراحوا يبحثون في المعارف الأخرى عن آليات تمدهم بروح جديدة، وتسعف بناءهم قبل أن يهدم، واتجهوا لهذا الغرض نحو التحليل الإثنو أدبي، والنفسي، والتداولي، والتأويلي. وبتعمقهم في القضايا الفرعية وجزئياتها انقسمت السيميائية سيميائيات مثل سيمياء الخطاب، وسيمياء العواطف، وسيمياء الشخصية، وسيمياء التأويل.

خاتمة: نتائج

في خاتمة هذا المقال، يمكن تلخيص أهم ما نتج في النقاط التالية:

1- مثّلت اللسانيات، بمختلف اتجاهاتها، الأساس الشكلي المتين للسيميائية السردية، سواءً في مستوى المفاهيم أم مستوى الأدوات.

2- المفهوم الصوري "الشكلي" للّسان مكّن المنهج السيميائي من تبني الموضوعية العلمية منهجا لدراسة المدلول، وبرر لها طموح الكشف عن القواعد الكلية للدلالة وتعميمها.

3- مكّنت أدوات التحليل الفونولوجي المنهج السيميائي من الغوص في جزئيات التحليل الدلالي، بعدما كان مسلكا صعبا تجاوزه الكثيرون قبلهم.

4- اعتماد آلية إسقاط وحدات المحور النظمي على محور الاختيار، مكّن من الإحاطة بزوايا النص السردي المختلفة، بوصفه جهاز إنتاج واستثمار في الآن نفسه.

5- الاستعانة بقواعد تحويل البنية العميقة إلى البنية السطحية، أكّد على استقلالية النّص وامتلاكه الذاتي لقواعد إنتاج دلالته، والكشف عن طبيعة تشكلها في آن.

6-اعتبار مفهوم المشهد (فعل ينجزه عامل) في تحليل بنية النص، يسّر الوصول إلى مفهوم البنية الأولية البسيطة، التي تمكّن من تلخيص نصوصا ذات خصوصية ومكثفة في خطاطة عامة.

7- اعتماد مبدأ التحليل المحايث، الموحّد في كل الاتجاهات اللسانية المتناولة، جنّب التحليل السيميائي الوقوع في فخّ المناهج السياقية بالبحث عن المعنى خارج نظامه النّصي.

8- وفي حالة معاكسة، فقد وقع التحليل السيميو-لساني في فخّ النمذجة الشكلية المجرّدة المتسمة بالجمود والرتابة، بتجاوزه خصوصية الإبداع، ونبض النّص بالعواطف والأحاسيس.

9- الصرامة الشكلية التي جذبت السيميائيين إلى النموذج اللساني، هي نفسها التي دفعتهم إلى فتح منافذ أخرى لتجديد روح البحث والتحليل.

هوامش:

[1] يُنظر مثلا: سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية، جريماس نموذجا، جريدة سمات الدولية Semat، العدد01، ماي 2013، مركز النشر العلمي، جامعة البحرين، (البحرين)، ص49.

[2] ينظر مثلا جان كلود كوكي: السيميائية مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع (الجزائر)، 2003، ص51.

[3] كوكي: السيميائية، ص27.

[4] ينظر جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة د.جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2007، ص58.

[5] ينظر الطيب دبة: مبادئ اللسانيات البنوية (دراسة تحليلية ابستيمولوجية)، جمعية الأدب للأساتذة الباحثين (الجزائر)، 2001، ص 30، 31، و71 وما بعدها، وكوكي: السيمائية، ص27 -31.

[6] ينظر عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، من أجل تصوّر شامل، الدار العربية ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط2010،1، ص10، 41.

[7] ينظر عبد اللطيف محفوظ: آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، الدار العربية ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008، ص 66 – 77. والطيب دبة: مبادئ، ص77، 78. وكورتيس: مدخل، ص 64، 65.

[8] ينظر عبد الواحد: السيمياء العامة، ص35 وما بعدها. وتفصيله عند الطيب دبة، ص117 – 132

[9] ينظر:

Joseph Courtés : Analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation, Hachette supérieur, France, 1991.

[10] ينظر عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، 1994، ص16، 17. وعبد الواحد، ص42، 43، وعبد اللطيف، ص65-71.

[11] ينظر دايري مسكين: سيميائيات جوزيف كورتيس أسسها النظرية وآفاقها التطبيقية، مركز الكتاب الأكاديمي للنشر والتوزيع، (الأردن)، ط1، 2018، ص33.

[12] Courtés : Analyse, pp 32 -34 et 202 en suit.

- وينظر أيضا الطيب دبة، ص101 و171 وما بعدها، و كوكي، ص32

[13] Algirdas Julien Greimas: sémantique structurale, recherche de méthode, presses universitaires de France, 3'tirage, 2013, septembre, pp 32 – 54.

[14] ينظر الطيب دبة: مبادئ، ص101 و171.

[15] ينظر عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع (الجزائر)، 2008، ص23.

[16] ميشال زكريا: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (لبنان)، ط2، 1986، ص31. والطيب دبة، ص152. وعبد الواحد، ص48، 49

[17] الطيب دبة: مبادئ اللسانيات البنوية ، ص 114، 115، و190-192.

[18] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة (الجزائر) فيفري2000، ص17.

[19] ينظر حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، آب1991، ص33.

– ورشيد بن مالك: مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر (الجزائر) 2000، ص18 و103.

[20] ينظر كورتيس: مدخل، ص81 وما بعدها وعبد الواحد: السيمياء العامة، ص43 وما بعدها.

[21] نفسه: ص86 – 94، وص 45 و154.

[22] نفسه 98 وما بعدها، وص154- 157.

[23] ينظر جمال حضري: سيميائية النصوص، عرض وتطبيق منهجي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (لبنان)، ط1، 1436هـ، 2015م، 18.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة:2020
ص: 57 - 81 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التّداوليّة العرفانيّة قبل التّداوليّة، مدخل إلى التأسيس العرفاني.

Cognitive pragmatics prior to pragmatics: Introduction to Cognitive Establishment

د. صلاح الدّين يحي *

Salah eddineyahia

جامعة عبد الحفيظ بو الصوف–ميلة–الجزائر

University of Abdel Hafeez Boussouf- Mila- Algeria

Salahyahia299@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/09/09	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

تمثّل التّداوليّة العرفانيّة Cognitive pragmatics حقلا علميا جديدا يقوم على تفسّير العمليّات الذّهنيّة في التّواصل؛ حيث تستمد أطروحات هذا الحقل العلميّ من التّحوّلات العرفانيّة المرتبطة بشكل رئيسي بالتّطوّرات الّتي أحدثتها مجموعة من العلوم العرفانيّة، والتّداوليّة العرفانيّة عبارة عن تداخل متكامل ومنسجم بين مجموعة من المناهج والنّظريّات والعلوم من بين هذه العلوم ما عرف باسم العلم العرفاني فرع جديد من علم النّفس العرفانيّ، ويأتي هذا البحث لتعرف على النّظريّات الأكثر تمثيلا لاتّجاه التّداوليّة العرفانيّة منها نظريّة المناسبة/الملاءمة ونظريّة الأفضيّة الذّهنيّة ونظريّة الاستعارات التّصوّريّة.

الكلمات المفاتيح : التّداوليّة العرفانيّة؛ نظريّة الملاءمة؛ نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة؛ نظريّة الاستعارات التّصوّريّة.

Abstract :

Cognitive pragmatics is a new science field based on interpretation of mental processes in communication. The theses of this scientific field are derived from cognitive transformations mainly linked to the developments brought about by a group of cognitive sciences and cognitive pragmatics. It is an integrated and harmonious overlap between a group of approaches , theories and sciences , some of these sciences is what is known as cognitive sciences a new branch of cognitive psychology. This research comes to know the most

* د. صلاح الدّين يحي، Salahyahia299@gmail.com

representative theories of the trend of cognitive pragmatics such as the relevance theory, mental prominence theory, and conceptual metaphors theory.
Keywords: Cognitive Pragmatics; Relevance Theory; Mental Prominence Theory; Conceptual Metaphors Theory.

مقدّمة:

تهدف التّداوليّة العرفانيّة إلى بيان كيفيّة كشف العمليّات الذّهنيّة في التّواصل وإلى بيان كيفيّة اشتغال القدرات الذّهنيّة في توجيه العمليّات الاستدلاليّة، وفي تحديد تأثير الحالات الذّهنيّة، وكشف عمليّة التّأويل الذّهني التّداوليّ، وكيفيّة اشتغال الذّهن البشري بتأويل الأقوال وقد استفادت التّداوليّة العرفانيّة من العلوم العرفانيّة، وأصبح للتّداوليّة وجهاتٌ جديدة تنبت من منابت العلم العرفانيّ ويمكن أن نميّز هذه النّظريّات باقترابها من اللّسانيّات العرفانيّة وموقعها في التّداوليّة العرفانيّة بتوجيه الدّراسات إلى نظريّة الملاءمة/المناسبة للباحثين دان سبربر وديردر ولسنWilsonDeirdreDan Sperber et"فإنّ أكثر النّظريّات تمثيلا لاتّجاه التّداوليّة العرفانيّة هي نظريّة المناسبة لسبربر وولسن (1986–1989) تقوم نظريّة المناسبة على فكرة بسيطة هي فكرة المردود، فالفكر البشري (العرفان) بالنسبة إلى سبربر وولسون هو جهاز موجّه نحو المناسبة ولا يوجد من باب أولى وأحرى نشاط من نشاطات التّواصل لا يتوفّر (وهو أضعف الاحتمالات) على احتمال راجح للمناسبة، إن لم نقل إنّه يشتمل على ضمان للمناسبة (وهو أقوى الاحتمالات).

إنّ المبدأ الّذي تقوم عليه النّظريّة هو مبدأ المناسبة الّذي يصوغه (سبربر وولسون)"[1] الّذي يفسّر سيرورات العمليات الذّهنيّة في التّواصل، وبتوجيه النّظر إلى نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة لجيل فوكونياي G. Fauconnier كإحدى المقاربات التّداوليّة العرفانيّة، يمكنالإشارة إلى "شرح مقولة الملاءمة باعتبارها مقولة نظريّة نفسيّة ذهنيّة وإلى شرح امتداداتها المفهوميّة في مجالات التّواصل، والأنتروبولوجيا، وعلم النّفس المعرفي، والبلاغة."[2] فهي نظريّة تداوليّة عرفانيّة معاصرة تعود جذور أصولها إلى نظريّة بول غرايس (Paul Grice) وإلى مبدأ الملاءمةفي الاستلزام التخاطبي، ولكن

تطوّرت هذه الأفكار الغرايسيّة لدى سبربر وولسن من خلال الاستفادة من العلوم العرفانيّة عامّة، ومن علم النّفس العرفاني بصفة خاصّة مع أعمال جيري فودور Fodor. J عالم النّفس العرفانيّ.

أوّلا: التّداوليّة العرفانيّة وعلاقتها بالعلوم العرفانيّة:

تمثل التّداوليّة العرفانيّة حقلا علميا جديدا ساير التّحوّلات العرفانيّة المرتبطة بشكل أساسيبالتّطوّرات الّتي أحدثتها مجموعة من العلوم العرفانيّة الحديثة وعلى رأس هذه العلوم ما عرف باسم علم النّفس العرفانيّ فرع جديد من علم النّفس، وما عرف أيضا باسم العلم العرفاني فرع جديد من علم النّفس العرفانيّ، وفي خضمّ هذه التّحوّلات والتّطوّرات العرفانيّة استمدت نظريّات تداوليّة تطوّراتها من مفاهيم وإجراءات العلوم العرفانيّة، ويشير الباحث المنجي القلفاط إلى نظريّة الاستعارة التّصوّريّة؛ فقد استمدت مفاهيمها الإجرائيّة من اللّسانيّات العرفانيّة وتوسع مجراها العلميّ في التّداوليّة العرفانيّة باعتبارها مقاربة تداوليّة عرفانيّة، إذ " قارب التّداوليون الاستعارة من زاويّة صلتها بالمقام وبطرفي الخطاب ونبّه سيرل في هذا السّياق إلى أنّ الحديث عن وجود استعارة داخل خطاب ما لا يصحّ في ضوء هذين المعطيين، فلا وجود بالتّالي لاستعارة بمعزل عن سياق التّلفظ."[3]

ولقد أصبحت الاستعارات التّصوريّة تشكّل مبحثا رئيسيا في التّداوليّة العرفانيّة متجاوزة الإجراءات الشكليّة القائمة على مفاهيم التّفسيرات البسيطة الّتي تعتمد على مطلق التشبيهات اللّسانيّة الحرفيّة للخطاب إلى تصوّرات ذهنيّة تتشكل من خلال بنيات تصوّريّة تربط بين مجالين مجال تصوّريّ ضمن مجال تصوّريّ آخر "إذ يتبيّن عموما في الدراسات المعاصرة المتعلّقة بالاستعارة مقاربتين اثنتين، المقاربة **البنائيّة** والمقاربة **غير البنائيّة**،أمّا المقاربة البنائيّة فتوافق بالأساس أعمالا حديثة مفادها التقليل من شأن التّمييز بين **الخطاب الحرفي والخطاب المجازي** بل ربّما العمل على حذف هذا التّميز، أمّا المقاربة **غير البنائية** فهي توافق البلاغة الكلاسيكيّة وبعض الأعمال الحديثة، وهي مقاربة أساسها تمييزان اثنان أحدهما تمييز بين **الخطاب الحرفي والخطاب المجازي** والآخر تمييز بين **المعنى الحرفي والمعنى المجازي**."[4]وحظيت الاستعارة باعتبارات كبيرة في المنظورين اللّسانيّ والتّداوليّ،وأمّا امتزاجالاستعارة بالمباحث التّداوليّة العرفانيّة فذلك يعودإلىالأبحاث العرفانيّةالّتي تشكلت من منطلق تصوّرات ذهنيّة يسطرها الذّهن البشري أثناء عمليات التّواصل "أو على نحو أدق سيخصّص لكيفيّة مساهمة التّداوليّة في برامج البحث الّذي

حدّدته العلوم المعرفيّة والّذي يمكن لنا إجماله بالطريقة التّاليّة: توضيح اشتغال العقل/الدّماغ وبيان كيفية أنّ العقل-البشري خصوصا-يكتسب معارف ويطوّرها ويستعملها اعتمادا من جملة ما يعتمد على الحالة الذّهنيّة."[5]ويلاحظ تطوّرات وتحوّلاتفي بعض أقسام ومحاور التّداوليّة ممّا استفادته من العلوم العرفانيّة؛ حيث يلاحظ في الاستعارات التّصوّريّة أنّها تمثّل تمثيلات ذهنيّة لعبارات لغويّة،وهذه العبارات اللّغويّة تمثل تصوّر مجال ذهني في مجال ذهني آخر وعلى سبيل التمثيل يمكن النظر في العبارات اللّغويّة الاستعاريّة الّتي قدمها لايكوف وجونسون في نظريّة الاستعارات التّصوّريّة (الجدال حرب) إذ يمكننا تصوّر مجال الجدال ضمن تصوّر المجال الثّاني للجدال وهو الحرب، ولكن لا يعني هذا التّصوّر الاستعاري المجازي أنّ الجدال هو الحرب، فتصوّر مجال الحرب-استعمال السلاح والقتال والقوة والعنف-بالمخالفة الفكريّة والجدال والمعارضة والسير في الاتجاه المعاكس فكلّ هذه التّصوّرات الاستعاريّة تعبر عنها استعارة (الجدال حرب) وهي الاستعارات المجازيّة.

1-العلوم العرفانيّة وتاريخ ميلاد التّداوليّة العرفانيّة: لم تكن المقاربات التّداوليّة في بداياتها مقاربات تسعى إلى **دراسة العمليات الذّهنيّة في التفاعل التّواصلي مع الآخر**؛ فإذا هي تمثل الاشتغال التّداوليّ العرفاني، وهذا ما أهملته معظم النّظريّات التّداوليّة، وبدأ الاشتغال عليها ضمن إطار خاصّ من المباحث التّداوليّة العرفانيّة ضمن ما عرف بالعلوم العرفانيّة، الّتي باتت تطرحها المقاربات العرفانيّة وتداخلها "الاختصاصي مع مستجدات لسانيّة مُهِمّة أبرزها المستجد التّداوليّ العرفانيّ؛ حيث تَجسَّد هذا التّداخل في التّداوليّات العرفانيّة cognitive pragmaticsالّتي تعنى بدراسة العمليّات الذّهنيّة في التّواصل، وفي مقدّمتها عمليات الاستدلال في الفهم."[6]إذ أصبح للتّداوليّة العرفانيّة بعد انفتاحها على العلوم العرفانيّة تفسيرات استدلاليّة للعمليّات الذّهنيّة الضالعة في التّواصل، وقد تمثلت هذه المعطيات التّداوليّة العرفانيّة في نظريّات تداوليّة عرفانيّة تستمد مقوّماتها من التّحوّل الّذي عرفته التّداوليّة من العلوم العرفانيّة الّتي تزامن ظهورها مع ظهور نظريات علميّة معاصرة، وتحوّل الاشتغال التّداوليّ العرفانيّ من الآليات اللّسانيّة إلى آليات غير لسانيّةوذلك ما عرف في اللّسانيّات العرفانيّة بعلاقة اللّغة والذّهن في مجالات واسعة من البحوث والدّراسات الّتي تؤسس للغة باعتبارها **نظام ذهني يعتمد على قدرات ذهنيّة تحكمها آليّات لسانيّة تواصليّة وتفاعليّة**"وقد اتّسع هذا المنظور بانفتاح التّداوليّة

على رافد آخر يستمد مقوّماته من العلوم المعرفيّة، خاصّة علم النّفس المعرفيّ وفلسفة الذّكاء الاصطناعيّ وعلوم الأعصاب... إلخ، في هذا الإطار تؤكد آن ريول وجاك موشلر أنّ **تاريخ العلوم المعرفيّة يكاد يتطابق وتاريخ ميلاد التّداوليّة** فقد ألقى أوستين محاضراته (محاضرات وليام جيمس) سنة 1955م، وفي عام 1956 صدرت بعض المقالات المهمّة الّتي شكّلت انطلاقة العلوم المعرفيّة."[7]الّتي ساهمت في إحداث تغيّرات كبيرة في النّظريّة التّداوليّة؛ حيث أصبحت المقاربات التّداوليّة تسعى للكشف عن العمليّات الذّهنيّة والتمثّلات الذّهنيّة في التّواصل، وتفسير عمليّات التخاطب الّتي تحكمها آليات لسانيّة وأخرى غير لسانيّة.

وقد أغفل بعض الدّراسين حقيقة ترابط الحقول العلميّة بين التّداوليّة والعلوم العرفانيّة الّتي تعود بدايات ظهورها مع بدايات ظهور هذه العلوم الّتي حوّلت دراساتها إلى آليات غير لسانيّة تهدف إلى تفسير سيرورات التّواصل من خلال آليّات ذهنيّة في الذّهن البشري وكما تسعى لتفسير كيفية بناء معاني الأبنيّة الذّهنيّة في مختلف عمليّات التّواصل المتعدّدة"وتهدف العلوم المعرفيّة إلى بيان كيفيّة اشتغال الذّهن البشري ولقد قامتعلى عدّد من الفرضيّات الأساسيّة الّتي تشترك فيها بتفاوت ومن هذه الفرضيّات ما اقترحه الفيلسوف الأمريكي هيلاري بوتنام Hilary Putnam ومفادها أنّه رغم الاختلافات الواضحة بين الدّماغ البشري والآلات (الأول بيولوجي والثّانيّة ميكانيكية أو إلكترونيّة) فإنّه لا يوجد مبدئيا سبب يمنع من الحصول على النتائج نفسها من خلال الدّماغ أو الآلات (بمعنى الحصول على كيفية الاشتغال نفسها)"[8] ويعود تاريخ العلوم العرفانيّة لعام 1956 في هذا العام الّذي انضم فيه العديد من العلماء إلى معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا على اختلاف اختصاصاتهم العلميّة، ومن بينهم نعوم تشومسكي Noam Chomsky الّذي ضمَّ اللّسانيّات للعلوم العرفانيّة، وضمت هذه التّخصّصات الأكاديميّة العلوم العرفانيّة منها: اللّسانيّات وعلم النّفس وعلوم الأعصاب والحاسوبيّات والذّكاء الاصطناعي والفلسفة والمنطق والهندسة اللّسانيّة والأنتروبولوجيا والكيمياء والاقتصاد والرياضيات والفيزياء وتقنيات حاسوبيّة وتصوّرات رياضيّة والحساب والتّجريب... إلخ

2-العلوم العرفانيّة SciencesCognitive: نقصدالعلم العرفانيّ تلك الدراسات الّتي تجمعتخصّصات أكاديميّة علميّة في دراسة المادّة العلميّة الواحدة تضم علوما مختلفة طبيعيّة وإنسانيّة، وأمّا حقيقة العلم العرفاني فقد تأسست من منطلق تطوّرات حدثت في علم النّفس؛

حيث ظهر مجال علمي جديد عرف باسم علم النّفس العرفانيCognitive psychology وقد حدث تطوّر آخر في خضمّ علم النّفس العرفاني حيث ظهر مجال علميّ جديد عُرف باسم العلم العرفاني ScienceCognitive وقد استفادت اللّسانيّات من هذا التّطوّر العلميّ بصفة عامّة، والتّداوليّة العرفانيّة بصفة خاصّة؛ من حيث اشتغالها على الدّراسات الضالعة في العمليات الذّهنيّة في التفاعل التّواصليّ"فالتّداوليّات الإدراكيّة cognitive pragmatics الّتي تُعنى بالعمليات الذّهنيّة الضالعة في التّواصل المقصود؛ أي تعنى بما يجري في عقل الشّخص المنخرط في التّفاعل التّواصلي مع الآخر."[9]وتجسد الدّور الرئيسي الّذي لعبته العلوم العرفانيّة في حركة التّطوّر والتّغيّر كأحد التّحدّيات العرفانيّة المعاصرة في اللّسانيّات التّداوليّة وفي التّلقي العربيّ للنّظريّة التّداوليّة العرفانيّة ومن المفيد أن نستقرئ معالجة التّحوّلات الّتي مرّت بها النّظريّة التّداوليّة في خضمّ التّطوّرات العلميّة للعلوم العرفانيّة ومقارباتها للمسائل اللّغويّة، وبصفة خاصّة في عمق التّلقّي العربيّ المعاصر للنّظريّة التّداوليّة العرفانيّة فقد ارتأينا في هذا البحث محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات الّتي اشتغلت عليها مباحث النّظريّة التّداوليّة العرفانيّة، كيف سايرت النّظريّة التّداوليّة المعاصرة العلوم العرفانيّة؟ ماذا نقصد بالتّداوليّة العرفانيّة cognitive pragmatic؟ علام تستند التّحدّيات الّتي باتت تطرحها المقاربات العرفانيّة وتداخلها الاختصاصي مع مستجدات لسانيّة مُهِمّة أبرزها مستجد النّظريّة التّداوليّة العرفانيّة؟ هل اتّسع منظور النّظريّة التّداوليّة على رافد آخر يستمد مقوماته من العلوم العرفانيّة؟ كيف تمَّ ربط جسر التّواصل بين التّداوليّة والعلوم العرفانيّة؟ وما هي النّظريّات المؤسسة للتّداوليّة العرفانيّة؟ وما جذورها وامتداداتها؟

ثانيا: المحتوى المفهومي لمصطلح (التّداوليّة العرفانيّة cognitive pragmatic): يشهد العالم الغربيّ والعربيّ مُتغيّرات مُتقدّمة في البحوث العلميّة، وخاصّة ما برز في إطار العلم العرفاني والعلوم العرفانيّة وفي اللّسانيّات العرفانيّة والتّداوليّة العرفانيّة اللّتين تميزتا بانتشارهما الكبير بصفة خاصّة حينما امتزجت اللّسانيّات بتخصّصات علميّة أخرى "وانطلاقا من ذلك ستقوم بإعمال **المنهج التّداوليّ المعرفيّ**، الّذي هو عبارة عن تداخل متكامل ومنسجم بين مجموعة من المناهج والنّظريّات أبرزها العلم المعرفيّ (الّذي انبثقت عنه التّداوليّات المعرفيّة) واللّسانيّات المعرفيّة (الجيل الثّالث اللّسانيّات).وهذا المنهج عبارة عن توظيف مجموعة من آليّات ومفاهيم وطرائق العلوم النّظريّة العلميّة كالمنطق والمعلوميّات والعلوم الاجتماعيّة أو الإنسانيّة

كالفلسفة وعلم النّفس وعلم الاجتماع وعلم السياسة وغيرها."[10]وعن أصول المنهج التّداوليّ العرفانيّالّذي يضبط شروط التخاطب والتّواصل دون قيود المعاني الحرفيّة أو المعاني المجازيّة "فإنّ التّداوليّة بصفة عامّة هي المعرفة الشاملة بالآخر والمعرفة العميقة بمكوّنات عمليّة التخاطب، أو هي كما يحدّدها فوكونياي جزء من العلم المعرفيّ باعتباره المستوى الوسيط بين العالم الحقيقي أو الفيزيائي وعلم اللّغة."[11] وذلك الارتباط الوثيق بين علم النّفس العرفانيّ والتّداوليّة يظلّ بارزا في الكثير من الإجراءات النّظريّة والتّطبيقيّة، وعلى رأسها مكوّنات عمليّات التّواصل والتّخاطب بين المخاطِب والمخاطَب تمثّلها تمثيلات تصوّريّة متضمنة في العبارات اللّغويّة.

1-التّداوليّة العرفانيّة: لعلّ التحديدات الدقيقة لتعريف التّداوليّة في بدايتها ظلت مسيطرة لفترة طويلة في المقاربات التّداوليّة الأولى، لكن مع ظهور تغيّرات جديدة وتحوّلات حدثت مع العلوم العرفانيّة والانتقال من الاشتغال الآلي بالآليات اللّسانيّة إلى العمليّات الذّهنيّة، مكّن التّداوليون العرفانيون من تحديد مفهوم جديد للتّداوليّة العرفانيّة.

1-1-تعريف التّداوليّة العرفانيّة: هي دراسة العمليّات الذّهنيّة في التّفاعل التّواصلي والّتي تعنى بمكوّنات عمليّات التّخاطب؛ أي العمليّات الذّهنيّة في ذهن المتكلّم المرتبط بالسّياق التّفاعلي مع الآخر، وهي تعنى بكيفيّة اشتغال الذّهن البشري في التّفاعل الخطابي، وتهدفلدراسة العمليّات الذّهنيّة في التّواصل، وفي مقدّمتها عمليات الاستدلال التّخاطبي بين المخبَر والمخبِر.

وتعود الإشارات الأولى للتّداوليّة العرفانيّة "الّتي بدأت جذورها مع فلاسفة اللّغة (أوستين وسيرل وغرايس) في البحث عن علاقة القول بصاحبه؛ من حيث شروط إنتاجه واعتقاد صدقه ومقصديّته لينفتح مجال الدّراسة على علوم الأعصاب، وعلاقة العمليّات العقليّة الّتي تحصل على مستوى الدّماغ البشري باللّغة الّتي يتمّ استعمالها وفق سياق معيّن لتتشكّل خصوصيّتها بناء على استراتيجيّات التّخاطب الّتي تخضع لها، لتؤدي الغرض المنوط بها لإنجاح العمليّة التخاطبيّة"[12]وقد كانت إشارات طه عبد الرّحمنللتّداوليّة العرفانيّة في كتابه (في أصول الحوار وتجديد الكلام) كما يذكر عبد السّلام عشير: "إنّ التّداوليّات المعرفيّة كما يؤكد ذلك طه عبد الرّحمن: تقوم على تعدّد منهجي، فالطريق إلى المعارف كثيرة ومتباينة؛ لأنّ مذاهب المتناظرين شتّى على عكس البرهان الّذي يتوافق مع تصوّر نظام اجتماعي تستبد فيه بنيّة واحدة بالتوجيه."[13]ولم يكن المنهج التّداولي العرفاني يأخذ من اتّجاه واحد بل يعتمد على مناهج علميّة متعدّدة وعلوم مختلفة في تفسير

سيرورات العمليّات الذّهنيّة في التفاعل التّواصلي، ويقول طه عبد الرّحمن: "وقد كانت أكثرُ استفادتنا في هذا البحث من قسم (التّداوليّات) في أبوابه الثلاثة: باب (أغراض الكلام) وباب (مقاصد المتكلمين)، وباب (قواعد التّخاطب)وقد وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح ((التّداوليّات)) مقابلا للمصطلح الغربي (براغماتيقا)؛ لأنه يوفي المطلوب حقّه باعتبار دلالته على معنيي (الاستعمال) و(التفاعل) معًا ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين الّذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم."[14]ولعلّ تلميحات طه عبد الرّحمن للتفسيرات الذّهنيّة واستدلالاتها المنطقيّة في بعض الأحكام والمقتضيات المعرفيّة واللّغويّة تبدو من المفاهيم المسلمة بها فكثيرا ما كان طه عبد الرّحمن يتمسك بالتّراث العربيّ، ويستطلع مختلف التّطوّرات والتّغيّرات الغربيّة الحديثة، ويقدّم لها تفسيرات منهجيّة ووصفيّة يستمد أصولها من التّراث العربيّويقول محي الدّين محسب: "ما يعنينا هنا هو الأثر الّذي أحدثه ويحدثه في نظريّة الترجمة صعود **النسبيّة التّداوليّة والنسبيّة الإدراكيّة** اللّتين جسدهما اتجاهان لسانيّان كبيران أصبحا يحتلان صدارة المشهد اللّسانيّ على الأقل منذ الثلث الأخير من القرن العشرين الميلادي الماضي؛ وأعني بهما (التّداوليّات) و(الإدراكيّات/العرفانيّات) وهما الاتجاهان اللّذان بلغ انتشارهما إلى المرحلة الّتي نشهد فيها تداخلهما الاختصاصي ماثلاً في تلك الاختصاصات الصاعدة مثل التّداوليّات الإدراكيّة cognitive pragmatics."[15]فالتّداوليّة العرفانيّة قفزة علميّة للنّظريّات التّداوليّة الّتي سعت إلى محاولة تفسير الظواهر اللّغويّة أثناء الاستعمال، لكنها أهملت جانبا كبيرا في التفاعل التّواصلي للخطاب وللذّهن البشري؛ أي الكشف عن تلك العمليّات الذّهنيّة في التّفاعل الخطابي.

ويذكر في هذا الصدّد تحولّ الدّراسات التّداوليّة إلى المقاربة العمليّة للعمليات الذّهنيّة "فإنّ التّداوليّة في حقيقتها هي **ملاحظة العلميّة الذّهنيّة**/العقليّة الّتي يقوم فيها الدّماغ بالرّبط بين الأشياء المتفقة والمختلفة وربما المتنافرة وفهم كلّ ما في الكون من أشياء، وفي عالم المتكلّم والمتلقّي ومحاولة إفهامها للآخرين والتّواصل معهم وخلق عالم من الخيال في عقول البشر حول الأشياء المعروفة وغير المعروفة في عالمنا."[16] ولمعرفة ما وصل إليه التحوّل المعرفي في اللّسانيّات العرفانيّة بصفة عامّة وفي التّداوليّة العرفانيّة بصفة خاصّة وجب فهم المنحى الغربيّ المعاصر؛ حيث أصبحت كلّ المقاربات اللّسانيّة العرفانيّة تأخذ من كلّ الاختصاصات العلميّة وذلك التّداخل الاختصاصي بين اللّسانيّات والعلوم العرفانيّة أحدث تغييرا في مجال اللّسانيّات؛ حيث ظهرت النّظريّة اللّسانيّة

العرفانيّة، ومعنى ذلك أنّ كثيرا من النّظريّات العرفانيّة استجلبت من اختصاصات أخرى كعلم النّفس العرفانيّ والحاسوبيّات وعلم الأعصاب والفلسفة والأنتروبولوجيا ومن حركة العلم العرفاني أو العلوم العرفانيّة والنتائج العلميّة التي توصل إليها تمّ التّركيز على مقاربات العلميات الذّهنيّة في التّواصل والاستنتاجات الذّهنيّة للغة أثناء الاستعمال والتأويل الذّهني للأقوال.

1-2-مدخل للأسس النّظريّة للتّداوليّة العرفانيّة:يتمثل المدخل التأسيسي إلى التّداوليّة العرفانيّة من العلوم العرفانيّة الّتي حوّلت المسار التّداوليّ من البحث في الآليّات اللّسانيّة البحتة في التّواصل إلى البحث في العمليّة الذّهنيّة للتفاعلات التّواصليّة أو إلى تلك العمليّات الذّهنيّة/العقليّة في التفاعل الخطابي بين المخبَر والمخبِر.

ويذكر محي الدّين محسب أوّل المقاربات التّداوليّة العرفانيّة في عام 1999م، والّتي ترجمت إلى الإنجليزيّة عام 2010م تحت عنوان " the mental processes of communication هذا هو العنوان الفرعي لكتاب برونو بارا (Bruno Bara) الّذي صدر بالإيطاليّة عام 1999م، وترجمه إلى الإنجليزيّة (جون داوثويتJohn Douthwaite) عام 2010م، تحت عنوان رئيس هو (التّداوليّات الإدراكيّة (التّداوليّات العرفانيّة)) Cognitive-pragmatics ولكن مع الأسف لم أستطع الحصول عليه."[17] وبعد هذه المرحلة وبالخصوص بعد كتاب cognitive pragmatics: the mental processes of communication **التّداوليّات العرفانيّة والعمليّات الذّهنيّة في التّواصل** لصاحبه برونو بارا (Bruno Bara) ازدادت التّداوليّات العرفانيّة انتشارا وتوَسعا كبيرين عند الغرب، وأصبح الاشتغال التّداوليّ بشكل عامّ أو خاصّ يتجاوز أصول التحديد الأولي للبدايات التّداوليّة؛ حيث أصبح الاشتغال في التّداوليّة العرفانيّة يتأسس من خلال العمليّات الذّهنيّة في التّواصل.

1-3-مدخل إلى التّداوليّة العرفانيّة العربيّة:سعى التّداوليون العرب بعد نجاح انتشار المقاربات التّداوليّة في العالم العربيّ إلى تطوير بعض النّظريّات استجابة للتطلعات الغربيّة في المقاربات التّداوليّة العرفانيّة؛ حيث عرفت هذه الأخيرة تطوّرا كبيرا على مستوى الإجراءات النّظريّة والتّطبيقيّة، وأمّا عن تفسير الاتّجاهات والمناهج المختلفة للتّداوليّة العرفانيّة في التناول العربيّ فقد اختلف التّداوليون العرب في ترجمة المصطلح بالتّداوليّة المعرفيّة والتّداوليّة العرفانيّة والتّداوليّة الإدراكيّة.

وكانت بعض الإشارات العربيّة للتّداوليّات العرفانيّة تحت اسم (التّداوليّة المعرفيّة) لكن لم تعنى كلّ هذه المقاربات بالاتجاه العرفانيّ—العمليات الذّهنيّة في التّواصل-بل اعتنت بالتركيز على النّظريّات التقليديّة في أقسام ومحاور الدّرس التّداوليّ الغربي "كنظريّة الأعمال اللّغويّة ليست نظريّة معرفيّة... فإن أوستين وسيرل وبصفة عامّة منظري الأعمال اللّغويّة وأتباعهم حجبوا جانبا آخر من التّداوليّة هو ذاك المتصل **بالعمليّات الاستدلاليّة** واللّجوء في تأويل الجمل إلى السّياق وإلى المعلومات غير اللّغويّة."[18] ولم تكن الإشارات العربيّة في التّداوليّة العرفانيّة تنظر إلى ما تغيّر وتطوّر من أقسام ومحاور الدّرس التّداوليّ مع العلم العرفانيّ أو نحو انفتاح التّداوليّة على العلوم العرفانيّة بشكل مباشر، ولكن هناك اتّجاه آخر ضمّمجموعة من التّداوليين الّذين يتميّزون بنزعتهم الإيجابيّة في تطوير البحث التّداوليّ استنادا إلى المنهج العرفانيّ واستجابة للتّحوّلات المعرفيّة لهذا الاتّجاه في التناول الغربيّ.

ثالثا: بعض نظريّات التّداوليّة العرفانيّة:تمثل النّظريّات التّداوليّة العرفانيّة تحوّلا جذريا من المقاربات اللّغويّة البحتة إلى ما يحكمها من عمليات استدلاليّة-عمليّات ذهنيّة في التّواصل-في الذّهن البشريّ؛ حيث تمثل العمليّة الذّهنيّة/العقليّة في ذهن المتكلّم وفي ذهن المتلقّي أثناء التّواصل التّفاعلي الخطابيّ.

1-نظريّة الملاءمة أو المناسبة لـ دان سبربر وديردر ولسن WilsonDeirdreDan Sperberet: يعتبر كثير من التّداوليّين أنّ نظريّة الملاءمة هي امتداد لنظريّة غرايس وبصفة خاصّة لمبدأ الملاءمة، لكن كان هذا محض افتراض أوّلي؛ لأنّ ما يمكن الوقوف عليه هو تطوّر وتحوّل المقاربة من المبادئ اللّسانيّة إلى العمليات الذّهنيّة في التّواصل التّفاعلي، وإلى الكشف عن آليات اشتغال الذّهن البشري في التّفاعل الخطابي، بهذه العمليات تجاوز سبربر وولسن آليات الاشتغال في نظريّة غرايس، وقد استفاد كلّ من سبربر وولسن في هذا الحقل العلميّ من نظريّة جيري فودور Fodor. J عالم النّفس العرفانيّ-حول كيفيّة اشتغال الذّهن البشري"فإنّ أكثر المحاولات جدّيّة فيما يخصّ بناء التّداوليّة المعرفيّة، ليست امتدادا لأبحاث غرايس رغم أنّها تعدّ جزئيا وريثتها والمقصود بذلك النّظريّة التّداوليّة الّتي وضعها دان سبربرDan Sperberوديردر ولسن WilsonDeirdreفي بداية الثمانينات انطلاقا من نقد بنّاء للفرضيّات الغرايسيّة."[19]

وتستمد نظريّة سبربر وولسن أسسها من العلوم العرفانيّة وبالخصوص من علم النّفس العرفاني،وأمّا المدخل الرئيسي للتّداوليّة عند سبربر وولسن هو علم النّفس العرفاني الّذي قدمت فيه مبادئ رئيسيّة وإجراءات أساسيّة في معالجة الذّهن البشري؛ حيث "تتنزّل نظريّة الإفادة الّتي وضع أسُسَها كلّ من سبربر وولسن في كتابهما الإفادّة: التّواصل والعرفان 1986م، ضمن ما يعرف في الدّراسات اللّسانيّة المعاصرة بتّيار التّداوليّة العرفانيّة، وقد تأسست هذه النّظريّة انطلاقا من محاولة تفسير مبدأ الإفادة، اعتمادا على منوال عرفاني بديل عن المنوال السنيّ أو منوال الشفرة، وهو المنوال الاستدلالي، وقد انطلق الباحثان ضمن هذا التوجّه من اختزال القواعد المتحكّمة في التّواصل اللّغويّ الّتي أقرها بول غرايس وحصرها في قاعدة الإفادة relevance وذلك على أساس مركزيّة مبدأ الإفادة في عمليتي تأويل الأقوال وتلقّيها."[20]وقد وسعت أفكار سبربر وولسن العرفانيّة المتأثرين بأعمال جيري فودور في علم النّفس العرفانيّ نظريّة بول غرايس في التّواصل اللّغويّ انطلاقا من مبادئ العمليّات الذّهنيّة في التّواصل، وتعدّ أعمال جيري فودور من الأعمال الرئيسيّة الّتيظهرت مع تقدم العلوم العرفانيّة "وقد تطوّر موقف سبربر وولسن منذ نشر مؤلّفهما (1989) الكتاب المشار إليه هو: Relevance, Communication and Cognition. وقد نشر في صيغته الأصليّة بالإنجليزيّة سنة 1986 وترجمه إلى اللّغة الفرنسية كلّ من Abel Gerschemfeld,Dan Sperber بعنوان La Pertinence, communication et cognition, Les Editions de Minuit, 1989."[21] وفي الأرجح كانت هذه المرحلة أوّل التقاء بين التّداوليّة والعلوم العرفانيّة في الكتاب الّذي نشر عام (1989) Relevance, Communication and Cognition. وترجمه إلى الفرنسيّة أبيل غيرشيمفيلد ودان سبربرAbel Gerschemfeld Dan Sperber وهو الانتقال من اللّسانيّات التّداوليّة أو التّداوليّة اللّسانيّة إلى التّداوليّة العرفانيّة.

وتذهب ذهبية حمو الحاج إلى القول: "يصل الجانب المعرفي قمّته في التّداوليّة في أهمّ نظريّة من نظرياتها وهي نظريّة الملاءمة عند سبربر وولسن، والّتي ظهرت في الثمانينات انطلاقا من نقد بناء للفرضيّات الغرايسيّة تندرج ضمن العلوم المعرفيّة، وتيار الفكر المعرفي الّذي ينتمي إليه."[22]ولم تكن نظريّة سبربر وولسن نقدا لنّظريّة غرايس بقدر ما هي تطوير علمي لها لما يتوافق مع تطوّرات معطيات علم النّفس العرفاني ونظريات فودور بصفة خاصّة، والعلوم العرفانيّة بصفة عامّة "وتتأتى

أهميّة هذه العلوم حسب (سبربر) من قدرتها على إحداث تغيير جذري في فهمنا الإنساني على أساس دعوى أساسيّة، وهي أنّه ثمّة اشتغال ميكانيكي للعقل."[23]وقد كانت العلوم العرفانيّة سببا في تقدّم عجلة البحوث التّداوليّة سعيا إلى تأسيس معرفي جديد في تفسّير العمليات الذّهنيّة في التّواصل؛ من حيث القدرات الذّهنيّة للمتكلّم والمتلقّي "وفق ما يراه أصحاب النّظريّة المعرفيّة ويلسون وسبربر فهما ينطلقان من عمليّة الفهم على أساس أنّها القاعدة الّتي سيقترحانها ضمن ما يسمّى بالتّداوليّات المعرفيّة..."[24]إذ تحوّل الاهتمام من الأثر اللّسانيّ إلى الأثر الذّهنيّ فالخطاب يحمل تأثيرات ذهنيّة، وكلّ الألفاظ تضمر مؤثرات مختلفة؛ حيث تحمل الخطابات توجيهات مختلفة إلى المتلقّي ويتجلى "ذلك عند كلّ من سورل وأوستين اللّذين اعتبرا أنّ تأويل الأقوال يتمّ بطريقة ترميزيّة ويكون قصد المخاطب مبثوثا في الجملة أو القول، وهذا ما سمّاه سورل بـ (مبدأ الإبانة)"[25]

ولكن سبربر وولسن ركزا على الحالات الذّهنيّة الّتي تمثّل عاملا رئيسيا في عمليات التّواصل؛ بحيث لا تكون المقاصد التّواصليّة مبثوثة في الخطاب بشكل صريح فقد تكون إيماءات ضمنيّة أو مضمرة، وقد وضح سبربر وولسن من خلال حوار تواصلي دار بين الأب والابن، وقد اتضحت بعض تفسيرات التّواصل اللّغويّ من تفسيراتالحالات الذّهنيّة في التّواصل واعتمد كلّ من سبربر وولسن في تقديمهما لنموذج تفسيري على مثال نظريّ يقوم على معالجة عمليات التّواصل اللّغويّ وتفسير الحالات الذّهنيّة"لنفترض المقام التّالي: يطلب أبٌ ذات مساء من ابنه بعد تناول العشاء أن ينظف أسنانه، فيجيب الابن بكيفية تبدو غريبة: (لا أشعر بالنعاس) فما الّذي أراد الابن قوله؟ كيف تمثّلجملته إجابة للأمر الّذي وجهه أبوه؟ إذا كانت الإجابة بنعم فكيف نعرف إن كانت قبولا أو رفضا؟ إنّها بطبيعة الحال رفض، فالطّفل لا يرغب في تنظيف أسنانه على الفور ويقدم مبررا لعدم رغبته في القيام بذلك، ولكن مرة أخرى كيف نعرف أنّها رفض؟ ما العلاقة بين عدم الشعور بالنعاس وتنظيف الأسنان أو عدم تنظيفها؟ يقدم الطّفل انعدام شعوره بالنعاس حجّة مانعة لتنظيف أسنانه فورا؛ لأنّ الّذي استقر في ذهنه أن تنظيف الأسنان مساءً يسبق قليلا زمن الإخلاد إلى النّوم، لكن ما نلاحظه أن تأويل هذه الجملة البسيطة (لا أشعر بالنعاس) الّتي مثّلت إجابة عن أمر الأب هو تأويل بعيد كلّ البعد على أن يكون مجرد فك للرموز إذ لا يوجد أي نظام ترميزي لسانيّ يمكن من فهم هذه الجملة على أنّها قبول أو على أنّها رفض أو تبرير للرفض فلفهم إجابة الطّفل ينبغي تقديم فرضيّات تتعلق **بحالته الذّهنيّة** وافتراض أنّ جملته مناسبة

للمقام."[26] وتمثّل تلك الحالات الذّهنيّة-العمليّات الذّهنيّة- حالات خطابيّةتفاعليّة اجتماعيّة وغير اجتماعيّة، فهي تمثّل الحالات الذّهنيّة التّييتحدّد منها تفسير عمليات التّواصل في الذّهن، فالنّظام اللّساني لا يكفي لتحديد القصد التّواصلي والقصد الإخباري بين المتكلّم والمتلقّي، وأمّا عن الإجابة الّتي قدمها الابن لوالده، والّتي تمثل ملفوظ الخطاب غير المباشر منه؛ لأنّ الملاحظ في جملة (لا أشعر بالنعاس) تخرج عن السّياق الملفوظ إلى سياق الحالة الذّهنيّة للابن.

1-1-**المعرفة المشتركة**: حدّد سبربر وولسن تفسير الحالات الذّهنيّة انطلاقا ممّا هو رئيسي ومشترك بين طرفي الخطاب؛ أي تلك المعرفة المشتركة بينهما، وتقوم على استراتيجيّة المؤوّل باسم **نظريّة المعرفة المشتركة؛** حيث "تقوم استراتيجية المؤوّل بالنسبة إلى شخص ما-لنقل زيد- على أن ينسب إلى شخص آخر-لنقل زينب-فكرة أو معرفة هي على سبيل المثال أنّ القطّ فوق الحصير فزيد يظنّ إذن أنّ زينب تعرف أنّ القطّ فوق الحصير، وليس في هذا ما يدعو إلى الحيرة إلاّ أنّ هذه الصيغة الصارمة **لاستراتيجيّة المؤوّل** لا تقف عند هذا الحدّ فهي تقتضي بأن تعلم زينب أن زيد يظنّ أن زينب تعلم أن القطّ فوق الحصير.... وهكذا دواليك إلى ما لانهاية له وتتميّز هذه الصيغة من استراتيجيّة المؤوّل المعروفة باسم (**نظريّة المعرفة المشتركة**) بأنّها تؤدي إلى التراجع من النتائج إلى المقدمات في تسلسل لا ينتهي."[27]ولكن قد تمثل المعرفة المشتركة بعض الاختلافات بين طرفي الخطاب؛ حيث يختلف المخزون المعرفي من متكلّم إلى آخر، ومن متلقّي إلى آخر بحسب القدرات المعرفيّة بين الأفراد، وبحسب قدرات الأفراد على تأويل المعطيات اللّسانيّة من حيث الفهم ما يفهمهالفرد الأوّل ليس بالضرورة ما يفهمه الفرد الثّاني.

ويوضّح عبد السلام عشير مفهوم المعرفة المشتركة في التّداوليّة العرفانيّة: "لقد ارتبط مفهوم المعرفة المشتركة ارتباطا أساسيا بالنموذج التّرميزي (CODE) فبدون هذه المعرفة المشتركة لا يشتغل هذا النموذج فكيف يؤسس السّياق وجودها؟ وكيف يميّز المتكلّم بين ما هو مشترك وما هو غير مشترك؟ تلك أسئلة طرحها التّداوليون (في إطار الاتجاه المعرفي) وقدموا في شأنها إجابات محدّدة تناولت طبيعة المعرفة المشتركة الّتي لا تعدوا أن تكون بناءً فلسفيا لا معادل له في الواقع وليس معنى هذا إنكار أنّ النّاس يتقاسمون معلومات متعدّدة، ذلك أنّ عمليّة الاتصال ذاتها تعطي الحقّ في ميلاد المعلومات المشتركة."[28]وقد تكون هذه المعلومات المشتركة على درجات متفاوت بين المتكلّم والمتلقّي ويحكمها الاتصال المباشر؛ حيث يقع التوافق المشترك من خلال تلك

المعلومات المتبادلة بين الطرفين؛ أي بين منتج الخطاب ومتلقّي الخطاب وفوق كلّ هذه المرجعيات أسس جيري فودور نظريته المشهورة باسم (أنظمة الذّهن المركزيّة) في علم النّفس العرفاني، وقد اشتغل سبربر وولسن بهذه النّظريّة على تفسير العمليات الذّهنيّة في التّواصل.

1-2-منظوميّة الذّهن The modularity of mind: يقوم اشتغال جيري فودور Jerry Fodoreفي مجال علم النّفس العرفاني على أنظمة الذّهن المركزيّة أساسا رئيسيا لمنطلق أفكار سبربر وولسن؛ حيث حاولا تقديم وجهة نظر جديدة في تفسير عمليات التّواصل اللّغويّ من فرضية اشتغال الذّهن كما أنّ النّظام اللّساني يمثل أيضا تمثلات ذهنيّة "وقد استند الباحثان تحديدا إلى مذهب فودور في النظر إلى الذّهن نظرة منظوميّةmodulariste تجعله ينقسم إلى صنفين من الأنظمة: صنف الأنظمة المركزيّة وصنف الأنظمة الطرفية، ولذلك فإنّ الإفادة لديهما لا تتحقّق إلاّ داخل أنظمة الذّهن المركزيّة؛ إذ تقوم الوحدة اللّسانيّة الطرفية بعمليّة بناء كلّ التّمثيلات الممكنة لقول ما، ثمّ يقع ترشيح أحد هذه التمثيلات من قبل القدرة الاستدلاليّة المركزيّة في شكل فرضيّات."[29]إذ يبيّن جيري فودور أنّ أنظمة الذّهن المركزيّة تنقسم إلى قسمين: قسم الأنظمة المركزيّة الّتي تمثلها العمليات الاستدلاليّة المركزيّة في التّواصل وعمليّات التّخاطب، وأمّا القسم الثّاني وهو قسم الأنظمة الطرفيّة فتمثله الوحدات اللّسانيّة الطرفيّة الّتي تتمثّل بعمليات بناء كلّ التمثلات الممكنة للخطاب، والّتي تفسّر بمعنى الأطر المرتبطة بالخطاب.

ومن خلال هذا التّصوّر العامّ لاشتغال الذّهن البشري مع معطيات خارجيّة تقابلها تمثيلات ذهنيّة داخليّة حاول فودور أن يؤسس لنظريّة جديدة "وهو ما دفعه للحديث عن نظريّة تمثيليّة للذّهنRepresentational Theory of Mind تعتبر أنّ الحالات الذّهنيّة مرتبطة بعلاقات حوسبيّة، وأنّ الذّهن يشتغل بطريقة تراتبية لمعالجة المعلومات وهي معالجة تتدخل فيها ملكات متعدّدة لا وجه لتخصيصها برقعة ما من الذّهن البشري."[30] وتتمثل معالجة الذّهن البشري عند جيري فودور بمعالجة الحاسوب والذّكاء الاصطناعي؛ حيث مثل البحث في مجال الحاسوب وصفا علميّا للكشف عن كيفية اشتغال الذّهن، فالعمليات الاستدلاليّة تمثل قدراكبيرا من التمثيلات الذّهنيّة "وقد عرض فودور هذا التّصوّر أساسا من خلال كتابه (منظوميّة الذّهن The modularity of mind) الصّادر سنة 1983 الّذي يمثل المرجع الأساسي المعتمد لدى سبربر وولسن، وتقوم هذه النظرة على تصوّر الفكر باعتباره انعكاسا لبرامج الحاسوب، وهو

يشكل قاعدة البحث في الذّكاء الاصطناعي القائم على فرضيّة إمكانيّة التّمثّل الصّناعي لطرائق اشتغال الذّهن، ويختلف هذا المذهب الممثّل للعرفانيّة الأرثذكسيّة عن العرفانيّة التّرابطيّة connexionisteالقائمة على التفكير في الحاسوب باستحضار الدّماغ أي باستعارة الدّماغ للفكر."[31]وتعتبر هذهالمباحث الذّهنيّةصورة عاكسةللمباحث الحاسوبيّة كما أنّها نظريّة تفسيريّة لكيفية اشتغال الذّهن مع الأنظمة اللّسانيّة؛ أي طرق الاستدلال الذّهنيّ التخاطبي باعتبار اللّغة تمثيلا ذهنيا كما أنّها نظام من الرّموز والأبنيّة الصّوتيّة والنّحويّة والصّرفيّة والدّلاليّة، وهذا النّظام اللّغويّ يمثل ترسيما ذهنيا في ذهن المتكلّم والمتلقّي، وهكذا حاول سبربر وولسن تفسّير التّصوّرات الذّهنيّة من منطلق الأبنيّة اللّغويّة الخطابيّة.

ويذكر عن التّداوليّة العرفانيّة والجذور التّمهيديّة لها خاصّة حديث آن ربول وجاك موشلرفي هذا السّياق الّذي أدى إلى ازدهار العلوم العرفانيّة تحت تأثير دراسات الذّكاء الاصطناعي على وجه الخصوص، وإلى رؤية مختلفة لما يمكن أن تكون عليه التّداوليّة: تداوليّة عرفانيّة تسعى إلى أخذ صلات اللّغة بمستخدميها بعين الاعتبار من خلال جعلها أحد جوانب نظام أكبر بكثير لمعالجة المعلومة على نحو ما نجده في نظريّة المناسبة لسبربير وولسون.وغير بعيد عن ذلك يرى موشلرأنّ الفضل يرجع أساسًا إلى كتاب ((المناسبة)) لسبربير وولسون (1986)، الّذي بيّن أنّ لإسهام غرايس تأثيرين أساسين في اللّسانيّات: الفصل بين بنية اللّغة واستخدام اللّغة من ناحيّة والتخلي عن أطروحات المعنى التواضعيّة من ناحيّة أخرى.

وبشكل عام، فثمة منظوران للتّداوليّة : الفلسفي والعرفاني فمن المنظور الفلسفي كان الاهتمام بالتّداوليّة مدفوعا إلى حد كبير بالسعي إلى حل المشكلات والقضايا الواردة في علم الدّلالة. "[32] وذلك ما يفسّر مراحل بدايات التّداوليّة كما يرى بعض الباحثين أنّ التّداوليّة اتجاه دلالي محض وذلك عند ارتباط أقسام ومحاور التّداوليّة بالتفسير الدّلاليّ كأوّل مرحلة بدأت بها التّداوليّة، ثمّ بدا بعد تفسير جديد للسانيّات التّداوليّة مثلما يرى بعض اللّسانيّين أنّ التّداوليّة اتجاه لسانيّ محض، وبعد ذلك تأتي المرحلة الثّالثة مثلما يرى بعض العرفانيّين أنّ التّداوليّة اتجاه تداوليّ عرفانيّ أو منهج تداولي عرفاني محض، وذلك عندما ارتبطت أقسام ومحاور التّداوليّة بالعلوم العرفانيّة وباللّسانيّات العرفانيّة.

2-نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة لجيل فوكونياي Mental spaces theory:

تمثّل نظريّة الأفضية الذّهنيّةنظريّة ضمن نظريات اللّسانيّات العرفانيّة وهي في ذاتها تتشكل على أنّها مقترح تداوليّ عرفانيّ "وعلى أنّها مقترح نظريّ عرفانيّ تأليفي ذو مدى **دلاليّ تداوليّ** يسمح باستيعاب اسهامات عرفانيّة سابقة من قبيل مفهومي الإطار والسيناريو لدى فيلمور والاستعارة عند لايكوف وجونسون وتحليل الاقتضاءات بواسطة عوالم الخطاب المتّصل بعضها ببعض عند دنسمور ومعالجة ظواهر الإحالة عند نونبرغ وجاكندوف إلخ."[33] وكما تعدّ نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة النموذج التّطوّري لما يسمّى بالتّداوليّة العرفانيّة؛ حيث يذهب العديد من الباحثين إلى القول بهذا النموذج التّداوليّ العرفانيّ، الّذي أصبح يفكّ ألغاز اللّسانيّات التّداوليّة بمقاربات لسانيّة عرفانيّة ومن هذه المقاربات التّداوليّة العرفانيّة نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة للفرنسي جيل فوكونياي G. Fauconnierوهي ثمرة عمل اللّسانيّ (فوكونياي1984Fauconnierوكانت مهّدت لها السّبيل أعمال لسانيّ آخر هو (نونبرغ1978 Nunberg)[34]وتتقاطع نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة لجيل فوكونياي مع نظريّة العوالم الممكنة للعالم اللّساني نونبرغ، ولكن هناك بعض الاختلافات؛ حيث بدأ جيل فوكونياي في نظريّة الأفضية الذّهنيّة متأثرا بنظريّة العوالم الممكنة ثمّ تجاوزها في إطار العلوم العرفانيّة اعتمادا على النتائج العلميّة في علم النّفس العرفاني.

2-1-بين نظريّة العوالم الممكنة ونظريّة الأفضيّة الذّهنيّة: تمثل نظريّة العوالم الممكنة لـ نونبرغ البدايات التّمهيديّة لنظريّة الأفضيّة الذّهنيّة، لكن مع تطوّر البحث في علم النّفس العرفانيّ أصبحت نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة تشكل اختلافات موسعة مع نظريّة العوالم الممكنة إذ ارتبطت هذه الأخيرة بالاتجاه الفلسفي الميتافيزيقي.

2-1-1-نظريّة العوالم الممكنة: يبدوالتقارب واضحا بين نظريّة العوالم الممكنة الّتي أسسها العالم اللّساني الأمريكي نونبرغونظريّة الأفضيّة الذّهنيّة، ولكن ما يمكن ملاحظته هو الاختلاف الجوهري بينهما؛ من حيث الاتجاه الّذي تقوم عليه كلّ نظريّة فنظريّة العوالم الممكنة تعنى بمظهرها الميتافيزيقي وهي نظريّة في المنطق والفلسفة، وكثيرا ما تتمّ المقارنة بين نظريّة الفضاءات الذّهنيّة ونظريّة العوالم الممكنة إلاّ أنّه يتعيّن القول إنّ هاتين النّظريتين تكشفان رغم ما بينهما من تشابه في الظّاهر عن فوارق عديدة لا سيّما في ما يتعلّق بمسألة تحليل الإحالة فإذا كانت الإحالة... تتضمّن مظاهر ثلاثة هي: المظهر اللّسانيّ والمظهر التّداوليّ والمظهر الميتافيزيقي؛ فإنّه يمكن أن نميّز بطريقة بسيطة ولكنّها واضحة نظريّة الفضاءات الذّهنيّة من نظرية العوالم

الممكنة قائلين إنّ الأولى تعنى بمظهر الإحالة التّداوليّ في حين تعنى الثّانيّة بمظهرها الميتافيزيقي ولئن كانت نظريّة العوالم الممكنة في واقع الأمر نظريّة في المنطق الفلسفي... فإنّ نظريّة الفضاءات الذّهنيّة نظريّة نفسيّة بالمعنى الّذي يضبطه علم النّفس العرفاني؛ حيث يهتمّ علم النّفس بنشاط العمليّات الذّهنيّة بدلا من دراسة المشاعر أو الاضطرابات العقليّة وهكذا فكلاهما؛ أي نظريّة الفضاءات الذّهنيّة ونظريّة العوالم الممكنة تتناولان من الإحالة؛ من حيث المبدأ الجانب غير اللّساني كلّه؛ أي جانبها التّداوليّ وجانبها الميتافيزيقي."[35] ويكمن الاختلاف الجوهري بين نظريّة العوالم الممكنة ونظريّة الأفضيّة الذّهنيّة أساسا، من خلال مبدأ المسار الّذي تسير كلّ واحدة منها فيه، فنظريّة العوالم الممكنة مسارها الميتافيزيقي يختلف عن مسار علم النّفس العرفاني الّذي تسير عليه نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة، وإن كان توافقهما من حيث المبدأ في الاتجاه غير اللّساني كلّه.

2-1-2-نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة: نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة هي نظريّة نفسيّة تداوليّة عرفانيّة تعنى بالظواهر اللّسانيّة في المقاربة التّداوليّةبل تهتمّ بنشاط العمليّات الذّهنيّة بشكل أساسي فهي تستمد من علم النّفس الإجراءات الضروريّة بمظهر الإحالة التّداوليّة، وخاصّة ما يهتم به علم النّفس العرفاني من نشاط العمليات الذّهنيّة "فهي نظريّة نفسيّة عرفانيّة للساني الفرنسي جيل فوكونياي، وهي نظريّة تنتمي إلى الأنساق اللّسانيّة المفتوحة على المخاطب والمقام ويفسّر فوكونياي وفق هذه النّظريّة العلاقة بين بعض الظواهر اللّغويّة والعمليّات الذّهنيّة الّتي تتيح تفسير كيفيّة اشتغال تلك الظواهر داخل الأبنيّة اللّغويّة الّتي تحتويها من قبيل ظواهر الإحالة والدّلالة والمطابقة النّحويّة وبعض حالات الإضمار.."[36] وتتمثّل نظريّة الفضاءات الذّهنيّة وفقا لمبتكرها (فوكونياي) (1984) في اعتبار اللّغة واستعمالها بناءً ذهنيامجردا لفضاءات وعناصر ولأدوار وعلاقات بين فضاءات وقوام التّواصل حسب وجهة النّظر نفسها يتمثّل في بناء فضاءات متشابهة أو متماثلة، وغرض نظريّة الفضاءات الذّهنيّة دراسة كيفيّة أو كيفيّات بناء الفضاءات والعلاقات بين الفضاءات... ومنتهاها ما يعنى به هو العلاقة بين الكلمات والبناءات الذّهنيّة constructions mentalesالّتي ينشئها المتكلّم والمخاطَب."[37] وقد أسس جيل فوكونياي نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة منطلقا من أفكار (نونبرغ) لكن سرعان ما تجاوز أطروحاتها الفلسفيّة الميتافيزيقيّة "فإنّ نظريّة الفضاءات الذّهنيّة نظريّة متولّدة عن مفهوم **الوظيفة الإحاليّة** ومستندة إليه وهو المفهوم الّذي سبق للساني الأمريكي (نونبرغ) أنّ حلّله والوظيفة الإحاليّة هي الوظيفة الّتي تسمح بإقامة

علاقات بين أشياء مختلفة سواء أكانت هذه العلاقات مندرجة في علم النّفس أم في الثّقافة أم في التّداوليّة... أمّا بالنسبة إلى فوكونياي الّذي تبنى مفهوما مُغيّرا اسمه إلى **الوظيفة التّداوليّة** فإنّ الوظيفة التّداوليّة تسمح بالمرور من فضاء إلى آخر والعمليّة الّتي يتمّ من خلالها المرور من فضاء إلى فضاء آخر هي عمليّة التّعيين."[38]فإنّ نظريّة **الوظيفة التّداوليّة** عند فوكونياي مستمدة من نظريّة **الوظيفة الإحاليّة** عند الأمريكي اللّساني نونبرغ، وقد طوّر فوكونياي هذه النّظريّة من حقول معرفيّة عامّة إلى حقل اللّغة وبصفة خاصّة في حقل التّداوليّة العرفانيّة إلى ما عرف باسم**الوظيفة التّداوليّة** الّتي تسمح بالمرور من فضاء ذهني إلى فضاء ذهني آخر عن طريق المزج بين الفضاءين "فإنّ بناء الفضاءات الذّهنيّة وعلاقاتها مرتبط شديد الارتباط باللّغة فبعض التّعابير اللّغويّة تقيم بالفعل فضاءات ذهنيّة أو تُعيّن فضاءات موجودة، وهي تسمّى **العناصر البانية للفضاء**، ويبنى الفضاء دوما داخل فضاء آخر يُطلق عليه اسم **الفضاء القرين** وعلاقة التضمّنinclusionهذه إمّا أن يدلّ عليها التّضمينenchâssementالتّركيبيّ للعناصر البانيّة للفضاء وإمّا أن يستدلّ عليها تداوليّا، وهكذا تُرتِّبُ الفضاءات جزئيا من خلال علاقة التّضمّن الّتي ليس لها، كما سيُلاحظُ؛ أي تأثير على العناصر: فالحقّ أنّ الفضاءات الذّهنيّة متمايزة كلّيّا بعضها من بعض في ما يتعلّق بعناصرها، والعلاقة التّداوليّة بين فضاء ما وفضائه القرين علاقة تُنشِئُها الرّوابط التّداوليّة بين قَوَادح الفضاءات–القرناء وأهداف الفضاءات–الأبناء."[39]ويسمّى الفضاء الأوّل القادح والفضاء الثّاني الهدف وتربط بينهما الوظيفة التّداوليّة، وتمثلها تلك الروابط التّداوليّة بين الفضاء القادح والفضاء الهدف؛وبهذا تتشكل مجموعة من المفاهيم المتمازجة في الفضاءات الذّهنيّة، وقد عرفت باسم "نظريّة التكامل المفاهيمي المعروفة في العلوم الإدراكيّة باسم نظريّة المزج"[40]حيث تتركّب الأبنيّة اللّغويّة لتشكل مزجا مفهوميا ومعان جديدة متولّدة من الأبنيّة الذّهنيّة فقد يتولد عن الفضاء الواحد فضاءين ومن الفضاء الثالث يتولد فضاءين آخرين وتحكم هذه الأفضيّة عناصر ووظائف وروابط تداوليّة عرفانيّة.

وقد اعتبر بعض الباحثين نظريّة الأفضيّة من النّظريّات الأساسيّة في اللّسانيّات العرفانيّة إذ تمّت مقاربات نصوص تراثيّة وخطابات سياسيّة في ضوء نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة، واتضح من خلالها مقاربة اللّغة في الاستعمالاتالحرفيّة وفي الاستعمالاتغير الحرفيّة "فنظريّة الفضاءات الذّهنيّة Mental spacestheory هي نظريّة نسقيّة عرفانيّة لصاحبها جيل فوكونياي Fauconnier

.Gتنخرط ضمن النّظريّات والمناويل الّتي تُعنى بتفسير العلاقة بين دلالة الأبنيّة اللّغويّة المنجزة والآليّات الذّهنيّة الّتي تنتج تلك الدّلالة وتتأوّلها في إطار النّشاط اللّغويّ الخطابيّنحن نفترض في انتظار اثبات صحة ذلك، أنّ اعتمادنا بعض منطلقات هذه النّظريّة يقدّم الكثير من الحلول الّتي تسمح بتأويل بعض الأبنيّة اللّغويّة الّتي لا يمكن فهمها وتفسير كيفيّة اشتغالها باعتماد أدوات التّحليل اللّسانيّ الشّكليّ المحض."[41] وتسعى نظريّة الفضاءات الذّهنيّة إلى دراسة العمليّات الذّهنيّة الاستدلاليّة مع الأبنيّة اللّغويّة المنجزة الّتي تتحكّم في إنتاج الخطاب لدى المتكلّم، وتفسير محتواه لدى السّامع، والّتي تحدّد مرجعياته في النصّ، وأثناء الحديث عن نظريّة الفضاءات الذّهنيّة والمستوى المعرفيّ عند جيل فوكونياي يجب الحديث عمّا "تمدنا به الفضاءات الذّهنيّة من الأدوات الّتي يجب أن تتوافر في أي نموذج معرفي دون المرور بالتحديدات ذات المنحى الموضوعيّ، ومن الوقائع الّتي يسوقها فوكونياي في تبرير ورود نموذج الفضاءات الذّهنيّة ذلك الرصد الموحّد الّذي قدّمه للكنايّة والاقتضاء والاستغلاق الإحالي اعتمادا على الفضاءات الذّهنيّة وعلى بعض الروابط بين هذه الفضاءات وبعض الاستراتيجيّات المعرفيّة."[42] وتتلخّص نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة في الاستعمال اللّغويّ الحرفي والاستعمالاتالعاديّة، وأبنيّتها اللّغويّة في اللّغة أبنيّة عرفانيّة وقد أشار فوكونياي إلى الأدوات اللّسانيّة الّتي تساهم في تحديد الأفضيّة الذّهنيّة، وكما حدّد في هذه النّظريّة العناصر البانيّة للفضاء.

3-الفضاءات الذّهنيّة والوظيفة التّداوليّة: تقترح نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة ومن خلال تحليلها للعمليّات الذّهنيّة والأبنية اللّغويّة مرورا بالتكامل المفهومي بين الفضاءات الذّهنيّة والعمليّات الذّهنيّة لمنتج الخطاب ومتلقّي الخطاب "وهذا العالم المبني في الأذهان عبر عنه فوكونياي بمفهوم الفضاء الذّهنيّ Mental space وقد اعتبر أنّ المتكلّم وهو ينتج البنيّة اللّغويّة سواء كانت جملة أو نصا فإنّه ينقل مخاطبه بين فضاءات ذهنيّة مترابطة نحوياً ومنطقيا تيسّرُ لذلك المخاطب فهم تلك البنيّة والاهتداء إلى الدّلالة المقصودة."[43]وقد تتحدّد الأفضيّة الذّهنيّة من خلال شبكة التكامل المفهومي للفضاءات فيكون الفضاء الذّهني الأوّل مؤسسا لفضاء ذهنيّ ثان ومن الفضاء الذّهني الثّاني إلى فضاءين آخرين، وممّا يؤسس لهذه الفضاءات هي تلك العناصر اللّغويّة البانيّة للفضاء كالتعابير الّتي تبنى على الاعتقادات نحو: (في تصوّر...، وفقا لـ... ، يعتقدأنّ... إلخ، وتلك الّتي تعيّن التمثيلات والصوّر والقصص نحو: (على صورة كذا الشمسية...

على رسم كذا...، في الفلم...، في الروايّة، وينبغي أن نضيف إلى ذلك الفضاءات الافتراضيّة المبنية بواسطة أدوات الشرط نحو: (إن... ف...)، أو من خلال عبارات جهيّة نحو: (على الأرجح يمكن الافتراض أنّ... إلخ."[44] وهكذا تتأسس الفضاءات الذّهنيّة من خلال عناصر وأدوات لغويّة كأدوات الشرطوالاعتقادات الذّهنيّة أو من خلال عبارات جهيّة"وتنضوي أعمال فوكونيايفي تيّار يدحض مسلّمة منطقيّة يعتقد أصحابها أنّ **الدّلالة اللّغويّة** يمكن الإحاطة بها باعتماد أدوات من المنطق الشّكليّ؛ فهو يرى أنّها أدوات قاصرة في تفسير كثير من الظّواهر اللّغويّة ويسعى إلى إقامة بديل نظريّ لها يقوم على طاقة الذّهن البشريّ عوضا عن طاقة الحسابات الرّياضيّة الّتي يستعملّها المناطقة."[45] ومن المبادئ والأسس الّتي تقوم عليها نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة: **الروابط العرفانيّة:** يبدأ اشتغال نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة من حيث الروابط العرفانية عند جيل فوكونياي في معالجة الخطاب وتفسير المعاني المتعدّدة من خلال مفهوم **الوظائف التّداوليّة** مقترنة بما يعرف من الأبنيّة اللّغويّة والأبنيّة العرفانيّة الّتي تبنى عليها الخطابات ارتباطا وثيقا بالعميات الذّهنيّة.

3-1-الفضاءات الذّهنيّة: تمثل الفضاءات الذّهنيّة تمثيلات مفهوميّة ذهنيّة (معان ذهنيّة) لأبنية لغويّة متشابهة ومتماثلة، وتجمع بين المعاني والألفاظ والعمليات الذّهنيّة الّتي ينشئها المتكلّم والسّامع أثناء عمليّات التّواصل "والفضاء الذّهني جملة المعلومات المنظّمة المتعلّقة بالمعتقدات والأشياء... وتنشأ الأفضيّة الذّهنيّة نشوءا فوريا أثناء الكلام، وتتعدّد وتتناسل كلّ ذلك بوجه آن-قولي (فوري-آني) فالفضاء الذّهني بنية عرفانيّة تبنى فيها المجالات وتنتظم وتترابط بأنواع من الترابطات ما بين المجالات."[46]ويرتبط نشوء الأفضيّة بالعمليات الذّهنيّة في التّواصل حيث ينشأ فضاء ذهني أثناء التّواصل بين فردين أو بين الجماعة وقد تنشأ فضاءات ذهنيّة متعدّدة أثناء التّواصل بين الأفراد أو الفردين، وقد تكون هذه الأفضيّة متنوعة بحسب عمليات التّواصل وقد تتعدّد الفضاءات من الفضاء الأب أو الفضاء الابن "وقد ترتب على مواطن الاهتمام هذه ظهور مفهوم **الوظائف التّداوليّة**Fonctions pragmatiques بديلا عن الوظائف النّحويّة وظهور المعاني المتعدّدة والاحتماليّة Virtuels بديلا عن المعنى الأوحد، فالبنيّة اللّغويّة المنجزة الواحدة تحمل معنى أوّل وقد تنفتح على أكثر من معنى يقصده المتكلّم ويفهمه المخاطب اعتمادا على تلك المعرفة المشتركة بينهما بقواعد الإعراب وبقواعد بناء المعنى.

بنية منجزة ⟸ معنى أوّل ⟸ معنى ثاني أو ثالث... إلخ

(يُفهم على وجه الحقيقة) (يُفكّر فيه المتكلّم ويقصده)[47]وتفسّر نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة الّتي تعرف بأنّها نظريّة نفسيّة تداوليّة عرفانيّة تعدّد المعنى، أو إشارة إلى معان متعدّدة؛ حيث تحيل الفضاءات الذّهنيّة إلى معنى واحد أو إلى معان متعدّدة في فضاء ذهني واحد أو في فضاءات ذهنيّة متعدّدة.

3-2-الوظيفة التّداوليّة أو الوظائف التّداوليّة أو الدّالات التّداوليّة Pragmatic function(s):تختلف ترجمات المصطلح الغربي Pragmatic function(s)من الوظيفة التّداوليّة إلى الوظائف التّداوليّة إلى الدّالات التّداوليّة وهي عند فوكونياي مستمدة من الوظيفة الإحاليّة عند الأمريكي اللّساني نونبرغ، وقد طوّرها فوكونياي في إطار اللّغة؛ حيث تسمح بالمرور من فضاء إلى آخر، والعمليّة تتمّ عن طريق المزج المفهومي"ومن أمثلة الدّالّة التّداوليّة الرّابطة بين مجال وآخر أن يترابط المؤلّفون والكتب بواسطة دالّة تجمع المؤلف بكتابه أو أعماله، فيجري في هذا اسم المؤلّف أو صفاته-وهو القادح هنا-ليحيل على الكتاب-وهو الهدف، كما تربط نفس الدّالّة ما بين مجال الزّبائن ومجال البضاعة فتحيل البضاعة على الزّبون أو بين المالك وما يملك فيحيل الشّيء المملوك على صاحبه:

1. يشغل ابن خلدون رفّا كاملا في المكتبة.

وفي ضوء ذلك يقيم فوكونياي مبدأ عاما نصّه:

كلّ مفهوم يقتضي في تمثيله فضاءين ذهنيّين، يكون الواحد منهما أوّليّا والآخر تابعا له."[48]

وهذا ممّا يحيل إلى أنّ كلّ فضاء ذهنيّ يحيل إلى فضاء ذهني آخر مولد عنه، وهذا الفضاء الذّهني المولد يحيل إلى فضاءين ذهنيّين آخرين، وهذا متولّد من بناء المعنى في الذّهن من **مفهوم الوظائف التّداوليّة**Fonctions pragmatiques. وشرط ذلك التنقل من الفضاء الأوّل إلى الفضاءات الذّهنيّة الأخرى أن تكون مسترسلة مترابطة في المفهوم الذّهنيّ لها، فقد "تواصل هذا التوجّه نحو دراسة العمليّات الذّهنيّة الّتي تسبق حدث التّلفّظ وتوجّهه مع اللّسانيّين العرفانيّين جورج لايكوف Lackoff (G) ورونالد لانقاكر Langacker (R)وجيل فوكونياي Fauconnier (G) وغيرهم ومحصّل تصوّرهم للمعاني أنّ بناءها ذاتيّ؛ لأنّها من إنشاء المتكلّم وهي تكوينيّة قبل أن تكون تأويليّة؛ لأنّها تتكوّن في الأذهان، ثمّ تخرج إلى التّحقّق اللّسانيّ في صورة منجزة متنوّعة تكون معطاة للفهم والتأويل."[49]وأمّا أثر العمليّات الذّهنيّة في التّواصل فقد مثّل مبحثا إضافيا كبيرا في

التّداوليّة العرفانيّة خاصّة عندما اقتربت النّظريّات التّداوليّة من نظريّات علم النّفس العرفانيّ المعاصر وبدا من الضروري تفسير المعاني وتأويلها يستقر على مبادئ رئيسيّة عند المتكلّم ثمّ عند المؤوّل المتلقّي، وذلك بالقبض على الأبنيّة اللّغويّة أوّلا وبالقبض على الأبنيّة العرفانيّة ثانيًا.

الخاتمة: التّداوليّة العرفانيّة نظريّة جديدة تتجاوز أدوات التّحليل التّداوليّ الشكلي المعتادة **و**تهدف من خلال بعض منطلقات هذه النّظريّة إلى تقديم تصوّر جديد يساهم في تحديد وجهات النّظر حول دلالة الأبنيّة اللّغويّة المنجزة والآليّات الذّهنيّة،في اعتبار اللّغة واستعمالها بناءً ذهنيا لا يمكن فهمّها وتفسّيرها إلاّ باعتماد تأويل بعض الأبنيّة اللّغويّة الذّهنيّة الّتي تفرض الرجوع إلى عمليّاتهاالذّهنيّة المشتركة بين المتكلّم والمتلقّي.

-تسعى التّداوليّة العرفانيّة إلى تفسير ظواهر القصور الشكليّة في نظريّة أفعال الكلام ومحور الإشاريات ونظريّة الحجاج (التّداوليّة المندمجة)، ونظريّة الاستلزام الحواري عند غرايس... إلخ وتحاول صياغة مقارباتها على روافد علميّة من العلوم العرفانيّة.

-تُقدّم نظريّة الملاءمة/المناسبة للباحثين دان سبربر وديردر ولسن مقاربة تداوليّة عرفانيّة استمدت أفكارها من نظريّة بول غرايس Paul Grice الفلسفيّة وبصفة خاصّة من نظريّة الاستلزام التخاطبي-مبدأ الملاءمة-، لتعرف هذه النّظريّة تطوّرا عرفانيّا إلى العمليّات الذّهنيّة في التّواصل ثم إلى الاستدلالات التّأويليّة العرفانيّة.

-حظيت التّداوليّة العرفانيّة بالاستقلال النسبي عند انفتاحها على العلوم العرفانيّة بصفة عامّة وعلى علم النّفس العرفانيّ بصفة خاصّة؛ لأنّ نظريّة الملاءمة لدان سبربر وديردر ولسن استفادت مجموعة من الإجراءات المهمّة من نظريّة جيري فودور Fodor. J-عالم النّفس العرفانيّ-حول اشتغال الذّهن البشري كما استفادت من ازدهار مقاربات الذّكاء الاصطناعي بشكل مباشر.

-قدّمت نظريّة الأفضيّة الذّهنيّة باعتبارها مقاربة تداوليّة نفسيّة عرفانيّة أساسها العمليّات الذّهنيّة في التّواصل إجراءات تداوليّة عرفانيّة عن اشتغال عمليات التّواصل الذّهنيّ، فالتّواصل يتم عبر عمليات ذهنيّة قصدية تتمّ عبر الأبنيّة اللّغويّة، وكذلك عمليّات التأويل الذّهني أو الاستدلالات وهي عمليات ذهنيّة تتم عبر مراحل مختلفة من التأويلات الذّهنيّة؛ إذ تمثلّ كلّ عمليّات التّواصل الّتي تحكمها عمليات ذهنيّة عند المتكلّم-العمليّات الذّهنيّة الّتي تسبق حدث

التّلفّظ–وكذلك العمليات الذّهنيّة عند المتلقّي الّتي تُفسِّر عمليّات تأويل المعنى ومعنى المعنى المباشر وغير المباشر–العمليّات الّذهنيّة الّتي تفسّر معنى المعنى–.

هوامش:

[1]- آن ربول، وجاك موشلر، القاموس الموسوعي للتّداوليّة، تر: مجموعة من الأساتذة والباحثين، دار سيناترا المركز الوطني للترجمة، ط،،2 تونس 2010م، ص96.

[2]– هدبم عائشة، نظريّة الملاءمة نظريّة ثورية في التّواصل المقولات والامتدادات المفهومة، مجلة الخطاب، ع2 المجلد 13، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزّو، الجزائر، (د. ت)، ص76.

[3]– المنجي القلفاط، الاستعارة في المنظورين التّداوليّ والعرفانيّ، حوليات الجامعة التونسيّة، ع57، كلّيّة الآداب والفنون، جامعة منوبة، تونس، 2012م، ص311.

[4]– آن ربول، وجاك موشلر، القاموس الموسوعي للتّداوليّة، ص429.

[5]– آن روبول، وجاك موشلر، التّداوليّة اليوم علم جديد في التواصل، تر: سيف الدّين دغفوس، محمّد الشيباني المنظمة العربيّة للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2003م، ص28.

[6]– محي الدّين محسب، الإدراكيّات أبعاد إبستمولوجيّة وجهات تطبيقيّة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1438هـ–2017م ص114.

[7]– جواد ختام، التداوليّة أصولها واتّجاهاتها، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1437هـ–2016م، ص58–59.

[8]– آن روبول، جاك موشلر، التّداوليّة اليوم علم جديد في التواصل، ص64–65.

[9]– محي الدّين محسب، الإدراكيّات أبعاد إبستمولوجيّة وجهات تطبيقيّة، ص114–122.

[10]– عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006م ص15.

[11]– المرجع نفسه، ص18.

[12]– صليحة شتيح، التمثّلات الذّهنيّة في خطاب الحمقى والمغفّلين مقاربة تداوليّة معرفيّة، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزّو، 2016م، ص9.

[13]– عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليات التواصل والحجاج، ص15.

[14]– طه عبد الرّحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب 2000م، ص28.

[15]– محي الدّين محسب، الإدراكيّات أبعاد إبستمولوجيّة وجهات تطبيقيّة، ص122.

[16]- عطية سليمان أحمد، التّداوليّة العصبيّة (التداوليّة الّتي لم نعرفها)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1 القاهرة، مصر، 2020م، ص74.

[17]- محي الدّين محسب، الإدراكيّات أبعاد إبستمولوجيّة وجهات تطبيقيّة، ص114.

[18]- آن روبول، جاك موشلر، التّداوليّة اليوم علم جديد في التّواصل، ص43-46.

[19]- المرجع نفسه، ص69-70.

[20]- عفاف موقو، "دان سبربر وديردر ولسن (الإفادة)"، ضمن كتاب إطلالات على النّظريّات اللّسانيّة والدّلاليّة في النصف الثّاني من القرن العشرين، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ج2 ص585.

[21]- آن روبول، جاك موشلر، التّداوليّة اليوم علم جديد في التّواصل، ص75.

[22]- ذهبية حمو الحاج، مدخل إلى التّداوليّة المعرفيّة، مجلة الكوفة، ع9، جامعة الكوفة، العراق، 2014م ص116

[23]- عائشة هدبم، ملامح معرفيّة في تفسير سورة الأعراف-نموذجا-، مجلّة الخطاب، ع14، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزّو، الجزائر، 2013م، ص161.

[24]- عميري زهرة، التكامل المعرفي من خلال تداخل آليات اللّغة البيانية والحديث النبوي الشريف، مجلّة الخطاب ع14، منشورات تحليل الخطاب جامعة مولود معمري تيزي وزّو، الجزائر، 2013م، ص81.

[25]- ذهبيّة حمو الحاج، مدخل إلى التّداوليّة المعرفيّة، ص151. وينظر: ذهبية حمو الحاج، الإبداع في التّداوليّة المعرفيّة، مجلّة فصول، المجلد 4/25 ع100، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، 2017م، 336-344.

[26]- آن روبول، جاك موشلر، التّداوليّة اليوم علم جديد في التّواصل،ص20.

[27]- المرجع نفسه، ص24.

[28]- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليات التّواصل والحجاج، ص55.

[29]- عفاف موقو، "دان سبربر وديردر ولسن (الإفادة)"، ج2، ص586.

[30]- جواد ختام، التداوليّة أصولها واتجاهاتها، ص62.

[31]- عفاف موقو، "دان سبربر وديردر ولسن (الإفادة)"، ج2، ص586.

[32]- صابر الحباشة، المنظوران العرفاني والتّداولي آفاق التهجين ، ضمن كتاب دراسات في اللّسانيّات العرفانيّة الذّهن واللّغة والواقع، مركز عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللّغة العربيّة، الرياض، المملكة العربية السعودية 1441هـ-2019م، ص150-149.

[33]- منصور الميغري، الفضاءات الذّهنيّة ضمن كتاب إطلالات على النّظريّات اللّسانيّة والدّلاليّة في النّصف الثّانيّ من القرن العشرين، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ج1، 2012م، ص387-388.

[34]– آن ربول، وجاك موشلر، القاموس الموسوعي للتّداوليّة، ص155.

[35]– المرجع نفسه، ص161-162.

[36]– لطفي الذويبي، قدرة نظريّة الفضاءات الذّهنيّة على تأويل الأبنيّة اللّغويّة، ص4.

[37]– آن ربول، وجاك موشلر، القاموس الموسوعي للتّداوليّة،ص162.

[38]– المرجع نفسه، ص162.

[39]– المرجع نفسه، ص163-164.

[40]– مارك تيرنر، الدراسة الإدراكيّة للفن واللّغة والأدب، تر: إبراهيم عامر، مجلة أنساق، ع1، المجلد1، كلّيّة الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2017م، 293.

[41]– لطفي الذويبي، قدرة نظريّة الفضاءات الذّهنيّة على تأويل الأبنيّة اللّغويّة، مجلّة العلامة، ع3، مخبر اللّسانيّات النصيّة وتحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016م، ص11.

[42]– ينظر: جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات الّتي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب، 2009م ص5.

[43]– لطفي الذويبي، قدرة نظريّة الفضاءات الذّهنيّة على تأويل الأبنيّة اللّغويّة، ص14

[44]– آن ربول، وجاك موشلر، القاموس الموسوعي للتّداوليّة، ص272.

[45]– الأزهر الزنّاد، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار محمّد علي تونس، 2009، ص197.

[46]- المرجع نفسه، ص206.

[47]– لطفي الذويبي، قدرة نظريّة الفضاءات الذّهنيّة على تأويل الأبنيّة اللّغويّة، ص12-13.

[48]– الأزهر الزنّاد، نظريّات لسانيّة عرفنيّة، ص200.

[49]– لطفي الذويبي، قدرة نظريّة الفضاءات الذّهنيّة على تأويل الأبنيّة اللّغويّة، ص13.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 82 - 97 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إشْكَالِيَةُ قَضِيَّةُ الصِّدْقِ وَالكَذِبِ وَتَجَلِّيَاتِهَا فِي النَّقْدِ الأَدَبِيِّ القَدِيمِ

The problematic of the issue of truth and lies, and their manifestations in ancient literary criticism

د. طارق زيناي *

Tarek Zinai

جامعة العربي بن مهيدي * أم البواقي *

Université larbi ben mhidi oum el bouaghi

zinaitarek@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/14	تاريخ النشر : 2020/11/07

مُلَخَّصُ البَحْثِ

تباينت آراء النقاد القدامى حول قضية الصدق والكذب في الشعر، فذهبوا في ذلك مذاهب شتَّى، وقد كان تناولهم لها من خلال علاقتها بالمعنى، فمنهم من ربط الشعر الحق بالصدق، ومنهم من جعل الكذب أداة مهمة لصناعة الشعر، ومنهم من توقف في الحكم على هذه القضية، ومنهم من توسط واعتدل في رؤيته لهذه القضية، ولعل الإشكال المطروح الذي تناوله المقال يرجع إلى محل إعراب هذه الإشكالية في الدرس النقدي العربي، وكيف نظر إليها النقاد بمختلف توجهاتهم، وقد اعتمد الباحث منهجا وصفيا تحليليا، حاول من خلاله مقاربة الطروحات النقدية المتباينة، فخلص في نهاية المقال إلى مجموعة من النتائج لعلَّ أهمها : هو اختلاف النقاد في رؤيتهم لقضية الصدق والكذب، وأنَّ أنصار الصدق في الشعر يرتكزون على خلفيات أخلاقية / دينية، وأنصار الكذب يرتكزون على المعطى الفني الحاضر في المبالغات ومخالفة الواقع .

الكَلِمَاتُ المِفْتَاحِيَّةُ : إشكالية؛ صدق؛ كذب؛ نقد؛ قديم.

Abstract :.

The opinions of the old critics differed on the issue of truthfulness and lying in poetry, so they went on various doctrines, and they approached it through its relationship to meaning. Some of them linked true poetry with truthfulness, and some made lying an important tool for making poetry, and some of them paused in judging the issue, and some of them mediated and moderated in their vision of this issue. Perhaps the problem raised in this article is due to this

* طارق زيناي. zinaitarek@gmail.com

problem expressed in the Arab critical lesson, and how the critics viewed it with their various orientations. The researcher adopted a descriptive analytical approach, through which he tried to approach different critical propositions . At the end of the article, he concluded with a set of conclusions, perhaps the most important of which are: critics differ in their view of the issue of truthfulness and lies, and that supporters of truthfulness in poetry are based on ethical / religious backgrounds, and supporters of lying are based on the artistic evidence present in exaggerations and contradicting reality.
Keywords: Problematic; Truthfulness; Lie; Criticism; Ancient.

تمهيد:

إنَّ المتأمل للدرس النقدي العربي القديم يجد حضور مجموعة من القضايا التي شغلت النقاد آنذاك كقضية اللفظ والمعنى والسرقات الشعرية والانتحال وعمود الشعر والخصومة بين القدماء والمحدثين وغيرها، وقد كان لنقد المعاني حضوره البارز ضمن هذه القضايا من خلال الوضوح والغموض والصحة والخطأ والصدق والكذب، هذه الثنائية الأخيرة أسالت حبرا كثيرا عند النقاد، واختلفت لأجل ذلك وجهات نظرهم، لاختلاف مرجعيات كل واحد منهم، ولعلَّ جماع ما قيل في هذه القضية لا يكاد يخرج عن ثلاثة مواقف واضحة، كل موقف له مؤيدوه، وله أدلته، وله وجهاته، ولعلنا نتساءل – من خلال استقراء هذه المواقف – لماذا ظهرت قضية الصدق والكذب في الدرس النقدي القديم، وهل لذلك مسوغات مقبولة ؟ وكيف تعامل النقاد القدماء مع المعطى الشعري الذي وصلهم من خلال ثنائية الصدق والكذب؟ وهل باستطاعتنا ترجيح رأي على آخر في هذا الخلاف المعتبر في النقد العربي القديم؟ هاته الإشكالات وغيرها سنحاول الاقتراب منها من خلال العناصر التالية :

مَوْقِفُ النُّقَادِ القُدَامَى مِنْ قَضَيَّةِ الصِّدْقِ وَالكَذَبِ فِي الشِّعْرِ:

إنَّ المطالع لآراء النقاد في قضية الصدق والكذب في الشعر يرى خلافا معتبرا؛ فإذا كان بعضهم قد ألزم الشاعر بضرورة التزام الصدق، فإن أكثر النقاد لم يلزمه لا بصدق ولا كذب، وإنما

المعتبر في ذلك يرجع للبراعة والمقدرة في الصناعة والصياغة الشعرية، وهناك من توسط في ذلك، وفيما يأتي نتناول هذه المواقف :

أولا : أَحْسَنُ الشِّعْرِ أَصْدَقُهُ :

إن المتأمل للشعر الجاهلي يرى إشارات لهذه القضية، فقد كانت العرب – على سبيل المثال – تعدُّ المهلهل بن ربيعة التغلبي من الشعراء الكذبة في قوله :

وَلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعُ أَهْلَ حَجْرٍ	صَلِيلَ البِيضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ

ولهذا قال عنه محمد بن سلام الجمحي (ت232هـ):« وَزَعَمت الْعَرَب أَنه كَانَ يدعى فِي شعره ويتكثر فِي قَوْله بِأَكْثَرَ من فعله »[1]

ويقول عنه ابن قتيبة (ت276هـ)كذلك : « هو أحد الشعراء الكذبة » [2] لبيته السابق.

ونجد أيضا زهير بن أبي سلمى يصف حديثه بالصدق في وصف الحرب، وذلك في قوله [3] :

وَمَا الْحَرْبُ إِلّا مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ	وَمَا هوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرَجَّمِ

ويعلق على البيت السابق الزوزني (ت486هـ) بقوله : « ليست الحرب إلا ما عهدتموها وجربتموها ومارستم كراهتها، وما هذا الذي أقول بحديث مرجّم عن الحرب، أي هذا ما شهدت عليه الشواهد الصادقة من التجارب وليس من أحكام الظنون » [4]

وهذه الإشارات جميعها توحي بكراهة العرب للكذب وإشادتهم بضده، ومع مجيء الإسلام توطَّد هذا الحكم بوصفه معيارا أخلاقيا أولا ونقديا ثانيا، وقد جاءت النصوص القرآنية والنبوية مؤصلة هذا الأساس، من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (227) ﴾[الشعراء : 224 – 227] فمنطوق الآية يدلُّ على ذم الشعراء الذين يسيرون في سبل الضلالة والهوى، ويقولون ما لا يفعلون، واستثنى الذين آمنوا وعملوا الصالحات؛ الذين يتحرُّون الصدق والحق في أقوالهم وأشعارهم، ومما يصدِّق هذا ما قاله القرطبي في تفسيره لهذه الآية : « لما نزلت: " والشعراء" جاء حسان وكعب بن مالك وابن رواحة يبكون إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقالوا: يا نبي الله ! أنزل الله تعالى هذه الآية، وهو تعالى يعلم أنا شعراء؟ فقال:"

اقرءوا ما بعدها" إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ " أنتم " وَانتَصَرُوا مِن بَعْدِ مَا ظُلِمُوا " أي بالرد على المشركين، قال النبي صلى الله عليه وسلم:" انتصروا ولا تقولوا إلا حقًّا ولا تذكروا الآباء والأمهات » [5]

وقد وردت أحاديث نبوية كثيرة فيها دعوة النبي صلى الله عليه وسلم للصدق في الأقوال، وتثني على الشعراء الصادقين، وتذم الكذب والكاذبين، وانتقل هذا المقياس الأخلاقي إلى صحابته من بعده، بل أضحى معيار الصدق بعد ذلك من أهم مقاييس صحة المعنى وجودته.

فإذا تأملنا ما كتبه الجاحظ (ت255هـ) حول هذه القضية نجد أن يميل إلى الواقعية في الطرح الأدبي، وعدم الانسياق مع مبالغات المولدين، فمثلا نراه عند إيراده شعر أبي البلاد الطهوي ومغامراته مع الجن والشياطين، يتهمه بالكذب، فيقول : « وأبو البلاد هذا الطهوي كان من شياطين الأعراب، وهو كما ترى يكذب وهو يعلم، ويطيل الكذب ويجبِّره [6]، وقد قال كما ترى:

فَقَالَتْ زِدْ فَقُلْتُ رُوَيْدَ إِنِّي	عَلَى أَمْثَالِهَا ثَبْتُ الجَنَانِ » [7]

يعدُّ ابن طباطبا (ت322هـ) من أوائل الذين نادوا بضرورة الربط بين القيمة الأخلاقية وبين النواحي المختلفة المتعلقة بالشعر؛ كالصدق في التشبيه والصدق في عاطفة الشاعر، فنجده مثلا يقول متحدثا عن ما يجب أن يكون عليه الشاعر في تناوله للأغراض الشعرية المختلفة من خلال تناسبها مع المعاني المتوافقة معها : « إذا وَافَقَتْ هَذِه المعَاني هَذِه الحَالات تَضَاعَفَ حُسْنُ مَوْقِعها عِنْد مُسْتَمعها، وَلَا سِيَّما إذا أُيِّدَتْ بِمَا يَجْلبُ القُلوبَ من الصِّدق عَن ذَات النَّفس بِكَشْفِ المعَاني المخْتَلِجَةِ فِيهَا، والتَّصْرِيحِ بِمَا كَانَ يُكْتَمُ مِنْهَا، والاعترافِ بالحَقِّ فِي جَميعها » [8] ولهذا نراه في أكثر من موضع يمدح التشبيه القائم على الصدق في الوصف، وأنه دلالة على حذق صاحبه، يقول في هذا : « فَمَا كانَ من التَّشْبيه صَادقاً قلتَ فِي وَصْفِهِ: كأنَّه، أَو قلتَ: كَكَذَا، وَمَا قاربَ الصَّدق قلتَ فِيهِ: تَرَاهُ أَوْ تَخَالُه أَوْ يَكَادُ. فَمن التَّشبيه الصَّادق قَولُ امرِيءِ القَيْس:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا والنُّجومُ كأَنَّها	مَصَابيحُ رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفَّالِ

فَشَبَّهَ النجومَ بمصابِيحِ رُهْبَانٍ لفرطِ ضِيَائها وتَعهُّدِ الرُّهْبَان لمصَابيحِهْم وقيامِهِمْ عَلَيْهَا لتُزْهِرَ إِلَى الصُّبْح، فكذَلكَ النُّجومُ زَاهرةٌ طُولَ اللَّيلِ، وتَتَضاءَلُ للصَّبَاح كتَضَاؤلِ المصَابيحِ لَهُ » [9]

وهذا الاحتفاء بالصدق عند ابن طباطبا له علاقة وطيدة بطروحاته التي تكلم عنها حول التناسب والتناسق بين جميع مقومات الجمال الفني في القصيدة، ولعلَّ قمة الجمال عنده مبعثها هو الصدق، وهذا التناسب الذي نتكلم عنه في أصله هو « عمل ذهني يعرض على العقل ليقبله أو يحكم فيه، والعقل لا يطمئن إلا إلى الصدق وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل » [10]

ولهذا نجده عند حديثه عن المولدين، يجعل أفضلية القدامى عليهم يتمثل في الصدق الذي يمثل قيمة حاضرة في جلِّ أغراضهم الشعرية، يقول في هذا : « إنَّ من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسِّسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء، وافتخارا ووصفا، وترغيبا وترهيبا إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه منه مجرى القصص الحق، والمخاطبات بالصدق فيحابون بما يثابون، أو يثابون بما يحابون » [11]

أما إذا انتقلنا إلى عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) فإننا نجد موقفه لا يختلف كثيرا عن ابن طباطبا في اعتبار الصدق قيمة يشهد لها العقل قبل النقل، ولكنه مع ذلك أكثر مرونة في التعامل مع هذه القضية، عندما يقرُّ بمقبولية التصوير والتخييل والتمويه، بل إنه ينقل موقف هذا المذهب مبينا المقصود من بيت حسان الشهير الذي يقول فيه[12]:

وإنَّ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ	بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

حيث يرى أن شرح مقولة : " أَحْسَنُ الشِّعْرِ أَصْدَقُهُ " يراد بها « أن خير الشعر ما دلَّ على حكمة يقبلها العقل، وأدب يجب به الفضل، وموعظة تروّض جماح الهوى وتبعث على التقوى، وتبيّن موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: «كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه»، والأول أولى، لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر » [13]

ويتبع قوله هذا بذكر دليل القائلين بصدقية الشعر : « فمن قال: «خيره أصدقه» كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوّز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح، أحبّ إليه وآثر عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر » [14]

إنَّ من النقاد من ينكر الكذب القائم على المبالغة ويرى « أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق، وجاء على منهاج الصدق من غير إفراط ولا تفريط، والمبالغة لا تخلو عن ذلك كما جاء في أشعار المتأخرين من الإغراق والغلو » [15]

هذا من وجه، ومن وجه آخر « وهو أن المبالغة لا يكاد يستعملها إلا من عجز عن استعمال المألوف والاختراع الجاري على الأساليب المعهودة، فلا جرم عمد إلى المبالغة ليسد خلل بلادته بما يظهر فيه من التهويل ولهذا تراها مخرجة للكلام إلى حد الاستحالة » [16]وهذا ما ذكره حازم القرطاجني (ت684هـ) في كلامه عن ماهية الشعر عند ذكر علاقة هذا الأخير بقيمة الكذب، فيقول : « وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حيث يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح, فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر, فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة » [17]

وقد حدَّد المرزوقي (ت421هـ) لنا من يفضل الصدق في الشعر بقوله : « فمنهم من قال :" أَحْسَنُ الشِّعْرِ أَصْدَقَهُ "قال: لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصدق يدلُّ على الاقتدار والحِذق » [18]

ثانيا : أَحْسَنُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ :

إذا كان الغالب المعيار الحاكم على الشعر في صدر الإسلام هو معيار الصدق وإصابة الحق، فإن الأمر اختلف في العصر الأموي، وذلك لاختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والأخلاقية، فقد خرجت كثير من الأغراض الشعرية عما كانت عليه من التزامٍ ديني وسلوكي، فأصبح الشعراء لا يتورعون من قول الغزل الفاحش والهجاء المقذع والمدح الكاذب، والفخر بالأحساب والأنساب، وقول الباطل، وشواهد ذلك كثيرة من ذلك ما قيل لنصيب « يا أبا محجن، ألا تخبرنا عنك وعن أصحابك؟ قال: بلى، جميل أصدقنا شعرا، وكثيّر أبكانا على الظّعن، وابن أبي ربيعة أكذبنا، وأنا أقول ما أعرف » [19]، فقد قسَّم نصيب الشعراء بحسب الصدق والكذب، فكان عمر بن أبي ربيعة أكذب القوم، ومما يشهد لهذا الخبر ما حدث به ابن عائشة قال : « حضر ابنُ أبي عتيق عمرَ بن أبي ربيعة وهو ينشد قوله:

وَمَنْ كَانَ مَحْزُونَاً بِإِهْرَاقِ عَبْرَةٍ	وَهَيْ غَرْبُهَا فَلْيَأْتِنَا نَبْكِهِ غَدَا
نُعِنْهُ عَلَى الإِتْكَالِ إِنْ كَانَ ثَاكِلًا	وَإِنْ كَانَ مَحْرُوباً وَإِنْ كَانَ مُقْصِدَا

قال: فلما أصبح ابن أبي عتيق أخذ معه خالدا الخزّيت وقال له: قم بنا إلى عمر، فمضيَا إليه، فقال له ابن أبي عتيق: قد جئناك لموعدك، قال: وأي موعد بيننا؟ قال: قولك : فليأتنا نبكه غدا، قد جئناك، والله لا نبرح أو تبكي إن كنت صادقا في قولك، أو ننصرف على أنك غير صادق، ثم مضى وتركه » [20]

فابن أبي ربيعة لا يرى بأسا في الكذب بل هو عنده من مقتضيات قول الشعر ولوازمه، ولهذا انتقدته امرأة (اسمها البغوم) على بيته الذي يقول فيه :

وَلَقَدْ قُلْتُ لَيْلَةَ الجَزْلِ لَمَّا	أَخْضَلَتْ رِيطَتِي عَلَيَّ السَّمَاءُ

بقولها : « : ما رأيت أكذب منك يا عمر تزعم أنك بالجَزْلِ وأنت في جُنْبُذِ [21] محمد بن مصعب، وتزعم أن السماء أخضلت ريطتك وليس في السماء قزعة [22] قال: هكذا يستقيم هذا الشأن » [23]

وأصبح الكذب في العصر العباسي يمثل توجها واضح المعالم له أنصاره، سواء عند الشعراء أو النقاد، فخير ما يمثل توجه الشعراء بيت البحتري الشهير، الذي يقول فيه :

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ	فِي الشِّعْرِ يَكْفِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ

أما النقاد، فلعلَّ أول من يصادفنا هو قدامة بن جعفر (ت337هـ) الذي حاول تخفيف حدة النظر إلى الكذب على أنه مخالفة للواقع، إلى القول بأنه نوع من الغلو المستملح، الذي لابد من حضوره في الشعر؛ لأنه هو من يعطي الشعر تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى, ولم ير بأسا في أن يخالف الشاعر ما يراه ويعتقده، بحيث يمدح الشيء مرة ثم يذمه، يقول في ذلك : « مما يجب تقديمه أيضاً أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً، غير منكر عليه ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها » [24]، وهو في هذا متأثر بالسوفسطائيين اليونانيين المؤمنين بالفن الزائف، وهذا الموقف من قدامة يحيلنا إلى القول بحتمية استبعاد مقولة الصدق عن العملية الإبداعية / النقدية، وبهذا هو يرى « أن الصدق ليس معيارا نقديا يميز الجودة من الرداءة في الشعر، كما أن البحث عن الصدق أو عدمه ينتقل بنا من الشعر إلى الشاعر، أو من الشعر إلى المعتقد، فنطابق بين الشعر وشيء خارجي منفصل عنه، دون أن نهتم الاهتمام الواجب بصورة الشعر أو شكله أو صياغته، وهي أساس الحكم بالجودة »

[25] فرسالة الشاعر أدبية في الدرجة الأولى، فليس يطلب منه أن يكون مصلحا اجتماعيا ولا داعية دينيا، فالشاعر ليس بالضرورة يكون صادقا، أو الصناعة الشعرية تحتم عليه ذلك، يقول قدامة مقررا هذا المعنى « الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر » [26]

أما المتأثرون بفلسفة أرسطو كالفارابي (ت339هـ) مثلا فإنه نظر للأقاويل الشعرية القائمة على التخييل، أنها تخالف الأقاويل البرهانية والخطابية القائمة على الصدق، ولهذا نجده يربط بين التخييل والكذب، وهذا ما تناوله حازم القرطاجني مفصلا في قوله : « الأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض, ومنها ما هو كذب محض, ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب، والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول, ومنه ما لا يعلم كذبه من ذات القول، فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم: على ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول, وإلى ما يعلم من خارج القول أنه كذب ولابد » [27] ثم راه يفصل أوجه الكذب والاختلاق في تقسيمات عديدة، منها الاختلاق الإمكاني : وهو « أن يدعي الإنسان أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه, من غير أن يكون كذلك، وعنيت بالإمكان: أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه, وغير ذلك مما يصفه ويذكره » [28]وهذا النوع لا يعلم كذبه من القول ذاته، بل من خارجه، أما ما يعلم كذبه من القول فهو ما يسميه بالاختلاق الامتناعي والإفراط الامتناعي والاستحالي، وحقيقته « أن يغلو في الصفة فيخرج بها عن حد الإمكان على الامتناع أو الاستحالة » [29]

وقد فرق حازمٌ بين الامتناع والاستحالة بقوله : « **الممتنع**: هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصورا في الذهن, كتركيب يد أسد على رجل مثلا، و**المستحيل**: هو ما لا يصح وقوعه في وجود, ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة » [30]

أما النوع الأخير عنده فهو : الإفراط الأمكاني، الذي يعرِّفه بقوله : « فأما الإفراط الإمكاني فلا يتحقق ما هو عليه من صدق أو كذب, لا من ذات القول ولا من بديهة العقل, بل يستند العقل في تحقق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول, إلا أن يدل القول على ذلك بالعرض، فلا يعتد بهذا أيضا، وإنما نسميه إفراطا بحسب ما يغلب على الظن» [31]

وهذا النوع الأخير يقع عند العرب من جهات الشعر – كما يسميها حازمٌ– التي تنصرف الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاكاته كالحبيب والمنزل والناقة والطيف...ومن جهة أغراضه، التي « هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة على تلك الجهات نحوها ويمال بها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيآت, ومما تطلبه النفس أو تهرب منه, إذا تهيأت بتلك الهيآت »[32]

ولعلَّ الآمدي (ت370هـ) لم يبتعد عن هذا التصوِّر حين يقول : « والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أنه يوقعه موقع الضرر » [33]، والآمدي في قوله السابق هو يؤسس لعمود الشعر العربي، الذي ليس من مقتضياته عنده الصدق في الشعر، ونجده في موضوع آخر من كتابه يبعد أحكام الدين وتشريعاته وقيمه الخلقية عن حمى الشعر، وذلك في قوله : « فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحى اسمُ أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعري وأضرابُهما من تناول رسولَ الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكْماً خرساً، وبِكاء مفحمين؛ ولكنَّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر » [34]

لاشك أن الصلة وثيقة بين الكذب كقيمة أخلاقية والكذب كقيمة فنية – إن صحَّ التعبير – ولهذا نجد من يجيز الكذب بالتخييل والتمويه، ويرى أن الكذب الفني فيه مبالغة وإغراق وغلوٌّ وتخييل، وصاحبه يعلم عدم صدقيته والمتلقي كذلك، بل إن من فضل الشعر أنَّ الناس يرون الكذب فيه ومع ذلك يستملحونه ويقبلونه، ولا يقبلون الكذب في غيره، فالشاعر يمدح ويتزيد في مدحه، ويهجو ويتزيد في هجائه، ويفخر ويتزيد في فخره، ومع ذلك يعدُّ ذلك من صميم هوية الشعر، وفيما يأتي نشرح أوجه الكذب الفني السابقة، حتى يتبين لنا وجه مخالفتها للواقع :

المبالغة : يعرِّفها قدامة بن جعفر بقوله : « وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له » [35] ويزيده أيضاحا أبو هلال العسكري (ت395هـ) بقوله : « أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه » [36] فالمبالغة إذن وصف للشيء البعيد وقوعه عادة، مع عدم استحالته عقلا.

ومن طرقها الإتيان بصيغ المبالغة كصبور وقتّال... وأيضا التشبيه كالتشبيه بالأسد في الشجاعة وما شابه، وترادف الصفات وتكريرها، وكذا إتمام الكمال بما يوجب حصول المبالغة فيه، وشاهد النوع الأخير قول عمرو بن الأيهم التغلبي[37]:

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا	وَنُتْبِعُهُ الكَرَامَةَ حَيْثُ مَالَا

فإكرام الجار ما دام فيهم من الأخلاق المحمودة، أما إتباعهم إياه الكرامة حيث مال، هو من المبالغة في الجميل.

الإغراق : هو فوق المبالغة ودون الغلو « وهو في الاصطلاح إفراط وصف الشيء بالممكن البعيد وقوعه عادة » [38] فالإغراق هو ممكن عقلا ممتنع عادة، وشاهد الإغراق قول المتنبي [39] :

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولًا أَنَّنِي رَجُلٌ	لَوْلَا مُخَاطَبَتِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَنِ

الغلو: وهو فوق المبالغة والإغراق، وحدُّه : « الإفراط في وصف الشيء بالمستحيل وقوعه عقلًا وعادة وهو ينقسم إلى قسمين: مقبول، وغير مقبول » [40]

وشاهد الغلو قول أبي نواس [41] :

وَأَخَفْتَ أَهْلَ الشِّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ	لَتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

فالغلو يتضح هنا في إسناد الخوف إلى النُّطف غير المخلوقة، وهذا أمر ممتنع عقلا وعادة.

وجدير بالذكر أنَّ كثيرا من البلاغيين من يجعل الأنواع السابقة كلها تدخل في حيز المبالغة بدرجاتها، ويرى أنها من أجلِّ مقاصد البلاغة « وأعظمها في البراعة، ومن أجلها نشأت المحاسن في المعاني الشعرية، وحجتهم على هذا أن خير الشعر أكذبه، وأفضل الكلام ما بولغ فيه، ولهذا فإنك ترى الكلام إذا خلا عنها وبعد عن استعمالها كان ركيكا نازلا قدره، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته وراق رونقه وحسن بهاؤه وبريقه » [42]

وقد أجمل حازمٌ القرطاجني الحكم على الإفراط والمبالغة في الشعر بقوله : « والكذب الإفراطي معيب في صنعة الشعر إذا خرج (من) حد الإمكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة، والإفراط: هو القسم الذي يجتمع فيه الصدق والكذب، فإن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه, فأفرط فيها, كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة, وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد، فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصنعة » [43]

ولكنه مع ذلك يجعل الصدق التام في الشعر من أمارات ضعف صاحبه، وعدم تمكنه من صناعة الشعر، فيقول مبينا نوعي القول الصادق كما يراه : « فأما القسم الثالث وهو القول الصادق, فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود, ومنه المقصر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف. فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها » [44]

أما التَّخييل في بعض صوره فهو – بلا شك – لا يتفق والصدق، من حيث إنه يركب بين حقيقتين، أو بين شيئين حقيقيين، كما يظهر ذلك في التشبيهات والاستعارات والمجازات، من ذلك قول بشار مثلا [45] :

كأنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ	وَأَسْيَافَنِا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهْ

فقد شبه غبار المعركة بالليل، وشبه السيوف في الغبار بالكواكب المنقضَّة في الليل، فأتى بصورة متخيلة لا علاقة لها بالواقع جمعت بين حقائق معروفة مركبة، فشبه مركبين بمركبين.

وهذا ما قصده حازم القرطاجني بما يسمى :" الكذب الاختلاقي في أغراض الشعر "، والذي « لا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له, إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل، فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين، وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضاً في الدين, فإن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يُنْشَدُ النسيبَ أمام المدح, فيصغي إليه ويثيب عليه» [46]

ومن ناحية ثانية نرى أن التخييل يقوم على تغيير الحقائق « فكم جواد بخَّله الشعر وبخيلٍ سخَّاه؛ وشُجاعٍ وسمه بالجُبن وجبانٍ سَاوَى به الليث؛ ودَنِيٍّ أوطأه قِيمة العيُّوق، وغَبيٍّ قضى له بالفهم، وطائش ادَّعى له طبيعة الحُكْم » [47] كما يقول الجرجاني.

ويقول في موضع آخر ذاكرا موقف القائلين بجواز الكذب في الشعر : « ومن قال: «أكذبه»، ذهب إلى أن الصنعة إنما تمدّ باعها، وتنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل، ويدّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل وحيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذمّ والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصّور ويعيد، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا، ومددا من المعاني متتابعا، ويكون

كالمغترف من عدّ لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي » [48] وهذا ما ذهب إليه حازم القرطاجني الذي يرى أن أفضل الشعر القائم – بعد المحاكاة والتخييل – على الكذب الخفي والتمويه المستملح، إذ لو كان خاليا منها لما عدَّ شعرا وإن كان موزونا مقفى؛ لأن المعتبر عنده يرجع لمبلغ التأثير في السامع، وهذا الأخير في الغالب لا يتفاعل ويستجيب إلا للغريب والمفارق للمعهود، يقول مقررا هذه الفكرة : « فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته, وقويت شهرته أو صدقه, أو خفي كذبه, وقامت غرابته، وإن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل, بإعمالها الروية في ما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام » [49]

ويلخّص المرزوقي القائلين بتفضيل الكذب على الصدق في الشعر بقوله : « ومنهم من اختار الغلوَّ، حتى قيل : " أَحْسَنُ الشِّعْرِ أَكْذَبُهُ "، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابلَ الوصف والموصوف امتدَّ فيما يأتيه إلى أعلى الرُّتبة، وظهر قوَّته في الصياغة، وتمهُّرهم في الصناعة، واتسعت مخارِجُهُ ومواجِهُ، فتصرَّف في الوصف كيف شاء، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له » [50]

ثالثا : أَحْسَنُ الشِّعْرِ أَقْصَدُهُ :

وهذا موقف وسط بين الرأيين السابقين، ويمثله المرزوقي، الذي لم يرجح كفة أحدهما على الآخر، حيث يرى أنَّ « " أَحْسَنَ الشِّعْرِ أَقْصَدُهُ "؛ لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلَّها، من غير غلوٍّ في القول ولا إحالة في المعنى، ولم يُخرِجِ الموصوفَ إلى أن لا يُؤَمن لشيء من أوصافه، لظهور السَّرف في آياته، وشمول التزُّيد لأقواله، كان بالإيثار والانتخاب أولى » [51]

ويؤكد هذا الرأي من وازن معيار المبالغة الشعرية في ميزان الصدق والكذب، فرأى من الأحسن التوسط في الحكم عليها؛ لأن بها « فضل بهاء وجودة رونق وصفاء لا يخفى على من كان له أدنى ذوق، ولكن ليس على جهة الإطلاق، فإن الصدق فضله لا يجحد، وحسنه لا ينكر، فمهما كانت المبالغة جارية على جهة الاعتدال بالصدق فهي حسنة جميلة، ومهما كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهي مذمومة » [52]، وهذا رأي جماهير العلماء والبلاغيين، ودليلهم على قبولها والقول بها، أن التنزيل الحكيم جاء بها في أكثر من موضع.

ومـمن رأى التوسط في الحكم في هذه القضية حازم القرطاجني، وذلك بعدما تناول جميع أوجه الصدق والكذب كما يراها، بقوله : « فقد تبين من هذا ومما قبله أن الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة, ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة, ومواطن يصلح فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الصادقة أكثر وأحسن, ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن, ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجح. فهي خمسة مواطن, لكل مقام منها مقال » [53]

وهذا التوسط في النظر للشعر من خلال علاقته بالكذب والمبالغة قد انعكس على النقاد العرب المعاصرين، يقول محمد غنيمي هلال : « نعتقد أنه ليس من الصواب قبول المبالغة، وما يتصل بها على وجه الإطلاق ولا رفضها كذلك، ولا تعميم القول بقبولها في حالة الاعتدال والتوسط كما قالوه، بل الصواب أن نقبل هذه الوجوه وسواها على أساس الصدق؛ فإذا لم تزيف الحقائق، ولم تصور غير الواقع، ولم توهم الباطل كانت مقبولة، بل قد تكون دعامة الصدق الفني لتصوير المعنى وإثارة الفكر والخيال، وتوصيل أعمق الحقائق إلى العقل والقلب » [54]

خَاتِمَةٌ :

ومـمَّا سبق من عناصر هذه الدراسة نصل إلى النتائج التالية:

*/ تنوعت مواقف النقاد العرب القدامى لقضية الصدق والكذب، وهي ترجع في مجموعها إلى ثلاثة مواقف : فمنهم من رأى أن أحسن الشعر أكذبه، ومنهم من رأى أن أحسن الشعر أصدقه، ومنهم من رأى أن أحسن الشعر أقصده.

*/ معيار الصدق في المعطى الإسلامي يشكّل حكما نقديا ثابتا أقرته النصوص الدينية (القرآن والسنة النبوية)، وشواهد الخلفاء الراشدين.

*/ من رأى من النقاد ضرورة صدقية الشعر انطلقوا من فكرة ضرورة الربط بين القيمة الفنية والقيمة الأخلاقية وعلى رأس أولئك ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني.

*/ البدايات الحقيقية لانحراف الشعر عن مساره القائم على الصدق والاعتدال يرجع إلى العصر الأموي، حيث لم يجد الشعراء حرجا في الكذب ومخالفة الواقع، ورأوا أنه من مقتضيات الصناعة الشعرية، ثم برز بعد ذلك كتوجُّه طاغٍ من الناحية التنظيرية والعملية في العصر العباسي.

*/ من قال بحتمية الكذب في الشعر جعل من بعض الأساليب البلاغية؛ كالمبالغة والغلو والإغراق والتخييل دليلا على مقبولية الكذب في الشعر، وإلا غدت الصناعة الشعرية باردة سمجة لا تقدم الجمال المستملح والمطلوب.

*/ الموقف الثالث الذي يرى الاقتصاد في قول الشعر بين الصدق والكذب، انطلق من اعتبار كلا الوصفين له قيمة وأفضلية في صناعة الشعر، وأنهما يأتيان على حسب المقام الوارد فيه.

هَوَامِش :

[1]- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج01، شرحه : محمود محمد شاكر، دار المدني، السعودية، دط، ص 40.

[2]- أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج01، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط02، 1982، ص 297.

[3]- زهير بن أبي سلمى، الديوان، اعتنى به وشرحه : حمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص68.

[4]- أبو عبد الله حسين بن أحمد الزَّوْزَنِي، شرح المعلقات السبع، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص 143.

[5]- أبو عبد الله محمد بن أحمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج13، تح : أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط02، 1964، ص 153.

[6]- التحبير: التحسين.

[7]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان،ج 06، تح : عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط02، 1965، ص 235.

[8]- محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 2005، ص 22.

[9]- المصدر نفسه، ص 27 – 28.

[10]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط04، 1983 ، ص28.

[11]- محمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سبق ذكره، ص 15.

[12]- حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط02، 1994، ص 174.

[13]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح : محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1988، ص 236.

[14]- الصفحة نفسها.

[15]- يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج03، تح : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2001، ص64.

[16]- الصفحة نفسها.

[17]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص 72.

[18]- أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، تح: أحمد أمين عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط01، 1991، ص11.

[19]- أبو عبد الله محمد المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1995، ص 241.

[20]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج01، تح : إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط03، 2008، ص116 – 117.

[21]- الجنبذ : البناء المرتفع المستدير.

[22]- القزعة: ما تناثر من الغيم.

[23]- أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، الأغاني، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 124.

[24]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط01، 1302هـ، ص 04.

[25]- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط05، 1995، ص 100.

[26]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سبق ذكره، ص06.

[27]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 76.

[28]- المصدر نفسه، ص 76.

[29]- الصفحة نفسها.

[30]- الصفحة نفسها.

[31]- المصدر نفسه، ص 77.

[32]- الصفحة نفسها.

[33]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج01، تح : السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط04، 1982، ص 428.

[34]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص63.

[35]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سبق ذكره، ص 50.

[36]- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط01، 1952، ص 365.

[37]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج02، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981، ص55.

[38]- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج02، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط03، 2004، ص 12.

[39]- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ج04، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط02، دت، ص186.

[40]- ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، ج02، مرجع سبق ذكره، ص16.

[41]- أبو محمد عبد الله بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج02، مصدر سبق ذكره، ص 801.

[42]- يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج03، مصدر سبق ذكره، ص64.

[43]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص79.

[44]- الصفحة نفسها.

[45]- بشار بن برد، الديوان، ج01، تح : محمد الطاهر بن عاشور، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص335.

[46]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 78- 79.

[47]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سبق ذكره، ص 236.

[48]- المرجع نفسه، ص 236 – 237.

[49]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 71- 72.

[50]- أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج01، مصدر سبق ذكره، ص 11-12.

[51]- المصدر نفسه، ج01، ص12.

[52]- يحي بن حمزة العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج03، مصدر سبق ذكره، ص65.

[53]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سبق ذكره، ص 85.

[54]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط03، 1997، ص221.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 98 - 118 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

إسهامات الجزائر في فهرسة المخطوطات العربية

Algeria's contributions to the indexing of Arabic manuscripts

د.حاج قويدر العيد *
D.Hadj Kouider Laid
جامعة أدرار/ الجزائر
University of Adrar- Algeria
h.kouider01000@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/29	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

يعد البحث في مجال المخطوطات من أهم المجالات التي حظيت باهتمام الدارسين والباحثين، وإن ما خلفه علماؤنا المتقدمون من المخطوطات يعد بالملايين، ومازال معظمها قابعا في خزائن المخطوطات والمكتبات، يحتاج لمن ينفض عنه الغبار، ويبعث فيه الحياة من جديد.

وليس غريبا أن تتجه الأنظار في الجزائر نحو الاهتمام بالمخطوطات العربية فهرسةً وتحقيقاً، فقد أخذ بعض الباحثين يُولونها عناية خاصة، وتجسد ذلك من خلال ظهور فهارس مخطوطات متعددة، منها ما نشر مستقلا في كتاب، ومنها ما كان مقالا نشر ضمن دورية محكمة.

لذلك جاء عمل الباحث في هذه المقالة ليبرز الدور الذي لعبته الجزائر في سبيل فهرسة المخطوطات العربية بحسب ما توفر له من أدوات للسيطرة على أغلب ما نُشر في هذا المجال.

الكلمات المفتاحية: المخطوطات، الفهرسة، فهرسة المخطوطات، التراث الجزائري، خزائن المخطوطات، البحث العلمي.

Abstract :

Research in manuscripts is one of the most important areas that have attracted the attention of scholars and researchers. Millions of manuscripts left behind by our advanced scholars, and most of them still and most of them are still lying in the coffers of manuscripts and libraries, needing someone to shake off the dust and revive it again.

It is not surprising that attention in Algeria has shifted towards interest in Arabic manuscripts, for indexing and investigation, as some researchers have

* حاج قويدر العيد. h.kouider01000@gmail.com

taken special care of it, and this was evidenced by the emergence of the indexes of multiple manuscripts, some of which were published independently in a book, and some of them were an article published in a peer-reviewed journal. The work of the researcher in this article is therefore to highlight the role Algeria played in the indexing of Arabic manuscripts, according to the information provided to him to control most of what was published in this field.

Keywords: Manuscripts, Indexing, Indexing manuscripts, Algerian heritage, Manuscripts' lockers, Scientific research.

مقدمة:

تعد المخطوطات في البحث العلمي من المصادر الأساسية الخام في كثير من الأبحاث والدراسات في مختلف التخصصات، وذلك لما تحويه من مادة علمية، قد تكون جديدة في البحث لم يسبق معرفتها؛ لذلك فإن نهضة أية أمة تتجلى في عنايتها بتراثها، وحرصها على إحيائه؛ بجمعه وتحقيقه ونشره، فهو شاهد ناطق على ما حققته عبر العصور من ازدهار وتقدم.

ومن هذا المنطلق تسعى الجزائر إلى إحياء تراثها وإخراجه للمهتمين، حفاظا على ذاكرة الأمة، من خلال فهرسته وتحقيقه وإخراجه للوجود.

ويعد عمل فهرسة المخطوطات من أهم المجالات التي ساعدت كثيراً على إنقاذ العديد من المخطوطات التي كاد أن يطويها النسيان، كما أن الكشف عنها أتاح تفعيل وظيفتها الفكرية والعلمية والأدبية، مما أعطى صورة حية وفكرة صادقة عن إسهام العلماء في ترقية وتطوير الفكر الإنساني.

ولمعالجة موضوعنا من كافة الجوانب، قمنا بطرح الإشكال التالي: ما هي جهود الجزائر في سبيل فهرسة المخطوطات العربية؟

وللإلمام بكل جوانب الموضوع حاولنا الوقوف على كل ما له علاقة مباشرة بالفهرسة ، وذلك في ضوء ما توفر لنا من مراجع ومواد علمية؛ وقد اقتضى المنهاج الذي اتبعناه تقسيم الموضوع إلى نقطتين، وهما كما يلي:

أولا: مفهوم فهرسة المخطوطات:

الفهرس جمع فهارس، وهو "الكتاب الذي تجمع فيه أسماء الكتب"[1]، وابن النديم ألف كتابا سماه الفهرست منذ أكثر من ألف عام، ولم يكن هو أول من استخدم هذا اللفظ بهذا المعنى بدليل أنه كان ينقل عن فهرست كتب جابر بن حيان، وفهرست كتب الرازي، وفهرست كتب جالينوس الذي أعده حنين بن إسحاق، كما أن لفظ الفهرست أطلق في تراثنا العربي على الأعمال الببليوغرافية التي تحصي المؤلفات، بدليل ما نجده في المصادر التاريخية من حديث عن فهارس بيت الحكمة في بغداد، أو خزانة العزيز الفاطمي في القاهرة، أو خزانة الحكم المستنصر في قرطبة، وفي كل من هذه كانت وظيفة الفهرس التعريف بمقتنيات المكتبة وحصر إنتاجها الفكري من أجل تيسير الوصول إليه والاستفادة منه[2].

كما أن كلمة فهرس[3] استخدمت في عدة مواضع، مثل: فهرس المكتبة، فهرس الكتاب، فهرس الأعلام، أو القوافي، أو الأماكن، وفي كل واحد من هذه الاستخدامات معنى يختلف عن الآخر، ولكل وظيفته الخاصة والمستقلة عن الآخر.

من كل هذا وذاك يتضح لنا أن الفهرسة هي: عملية تهدف إلى تقديم وصف علمي ومادي للأوعية المكتبية المختلفة، كالكتب، والدوريات، والمخطوطات، والمواد السمعية البصرية والمصغرات الفيلمية.

وبما أن المخطوط هو كل ما كتب باليد، في أي نوع من أنواع العلوم، سواء كان على ورق، أو على أية مادة أخرى، كالجلود، والألواح الطينية القديمة، والحجارة وغيرها، فإن الفهرسة جاءت من أجل: "تنظيم مواد العلم والمعرفة لاستعمالها السريع، وهذا التنظيم يتطلب الوصف الدقيق للمخطوط لتمييزه عن مخطوط آخر، وبهذا الوصف يستطيع الباحث أن يصل إليه بسهولة، طالما عرف عنوان المخطوط، واسم مؤلفه، وموضوع الكتاب"[4].

ومن هنا جاءت فهرسة المخطوطات، كهدف لضبط المخطوطات ببيليوغرافيا، وكتوثيق لوجودها وللتعريف بها، لكي تكون في متناول القراء والباحثين.

ويمكن استخلاص مفهوم لفهرسة المخطوطات على أنها: عملية وصف وإعداد فني متكامل للمخطوطات، بحيث تعطي الباحث صورة واضحة للمادة العلمية المختلفة الموجودة فيه، من بيان اسمها، ومؤلفها، وسنة وفاته، وأولها وآخرها، وعدد أجزائها، وأوراقها وسطور صفحاتها،

وقياسها،واسم ناسخها، وتاريخ نسخها، ومكانه، ونوع الخط، وذكر التمليكات والسماعات، والإجازات المثبتة عليها، وبيان موضعها، وذكر المصادر التي توثق اسم المخطوطة، ونسبتها إلى صاحبها، وغير ذلك من المعلومات المفيدة عن المخطوطة[5].

ثانيا: فهرسة المخطوطات في الجزائر:

أ. الجهود الرسمية:

لا يمكن التقليل من الجهود المبذولة في هذا المجال، فقد لجأت الدولة إلى حث الجمهور على التطوع بإهداء ما في حوزتهم، من مخطوطات ووثائق إلى المكتبة الوطنية، مع اللجوء أحيانا إلى شرائها منهم.

هذا وقد تم تشكيل لجنة للبحث في المخطوطات ودراستها في سبتمبر 1969، كان من بين أعضائها السادة: أحمد طالب الإبراهيمي وزيراً للتربية والإعلام، ومحمود بوعياد مديراً للمكتبة الوطنية، وأصدرت هذه اللجنة أول فهرس لها سنة 1970م[6]، قام بإعداده كل من جلول بدوي، ورابح بونار، وأنجز باعتماد فهارس سابقة لكل من البارون دوسلان، وبير بروجي، ومحمد بن أبي شنب، ومحمود بوعياد، وعبد الغني بيوض.

وللأسف فإن هذه المحاولة لم تكتمل، كما أنها لم تطبع أو تنشر، وفقدت بعد تقديمها للمؤسسة الوطنية للكتاب لنشرها[7].

إضافة إلى جهود معتبرة أخرى، كانت تضطلع بها جهات أخرى، كوزارة الشؤون الدينية والأوقاف، من خلال نظاراتها العاملة في أنحاء مختلفة من ربوع الوطن، حيث تعتبر خدمة المخطوط من صميم اختصاصها[8].

أما المكتبة الوطنية الجزائرية فهي تقوم بعمل هام في هذا المجال، ويعد قسم المخطوطات في المكتبة الوطنية، من الأقسام الهامة فهو يحتوي على 4259 مخطوط[9]، معظمها باللغة العربية، وقليل منها باللغتين التركية والفارسية، وتعود تواريخها إلى القرن الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية، بينما ذكر الدكتور مختار حساني أن رصيد المكتبة الوطنية الآن تجاوز 6500 مخطوطة بعضها أصلي والبعض الآخر مصور[10].

ولا شك أن توفير فهارس المخطوطات في المكتبة الوطنية يعد مكسبا علميا، حيث أن المخطوطات ستكون متاحة للباحثين وطلاب الدراسات العليا، مما يوفر على الباحث الكثير من العناء في الحصول على المعلومات الأولية، ومن هذه الفهارس:

1) **الفهرس العام لمخطوطات المكتبة الوطنية الجزائرية**[11]:نُشر هذا الفهرس باللغة الفرنسية، وطبع في باريس سنة 1893م، ويعد هذا الفهرس في نظر الفرنسيين الجزء 18 من فهارس المخطوطات في المكتبات العامة في فرنسا، ويشتمل على 1987 مخطوطة[12].

2) **فهرس مخطوطات المكتبة الوطنية**: وضعه عبد الغني بيوض حين كان محافظاً بالمكتبة الوطنية في عهد الاحتلال، وبعد الاستقلال انتقل إلى المكتبة الوطنية في باريس، وقد أنجز هذا الفهرس سنة 1953م باللغة العربية[13]، وهو بخط يده من الحجم الكبير،وهو غير مرقم، يشتمل على وصف 343 مخطوطة، بها 65 مجموع، وهو يبتدئ من الرقم الذي توقف عنده فانيان (1988إلى 2332).

إلا أن هذا الفهرس لم يطبع بسبب ضياع النسخة الأصلية في مديرية المكتبات الفرنسية في باريس، ولم يبق منه في المكتبة الوطنية الجزائرية إلا المسودة[14].

3) **السجل العام لمخطوطات المكتبة الوطنية**: وضعه محمود بوعياد، وقد كان مديراً سابقا للمكتبة الوطنية، وشرع فيه سنة 1954م، وقيل سنة 1962م، وهو عبارة عن قائمة عادية مكتوبة على الحاسوب، تشمل على 318 مخطوطة، تبدأ من (2333إلى2651)، به أزيد من 20 مجموعا حسب دراسة الدكتور عبد الكريم عوفي[15].

4) **سجل مكمل لمخطوطات المكتبة الوطنية**: وهو عبارة عن قائمة عادية مرقونة باللغة العربية، لعلها لـ رابح بونار وجلول بدوي، ويشمل على 720 مخطوط، تبدأ من (2610 إلى 3329). وهذا الفهرس غير متداول خارج المكتبة الوطنية[16].

5) **سجل مخطوطات الأمير عبد القادر وحسن بن رحال الموجودة بالمكتبة الوطنية**:وهو عبارة عن فهرس كتب باللغة العربية، وضعه محمود بوعياد، وهو غير مؤرخ،

يضم 59 مخطوطة، منه: 21 مخطوطة في خزانة الأمير عبد القادر، و38 مخطوطة في خزانة ابن رحال. وكلا الخزانتين في المكتبة الوطنية[17].

6) **فهرس مخطوطات مكتبة ابن حمودة:** وضع هذا الفهرس حسن غوارزو، وهو باحث من نيجيريا، زار المكتبة الوطنية، لإنجاز بعض المتطلبات العلمية حول الإمام الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي، فانتهز الفرصة وأعد الفهرس سنة1993م، وهو متداول في المكتبة فقط[18]. وحسب الدكتور مختار حساني فإن فهرسة بن حمودة، تحتاج إلى إعادة الفهرسة، لأنها لم تكن كاملة[19].

كما قامت المكتبة بجهود معتبرة أخرى، حيث أقدمت على إعادة طبع بعض الفهارس، كفهرس فانيان سنة 1995م ، مع مقدمة كتبها المدير العام آنذاك محمد عيسى موسى، بين فيها أهميته، وحاجة المكتبة الوطنية خاصة، والعربية عامة، لمثل هذه الأعمال لخدمة البحث العلمي، وقد وقعت في صفحتين بالعربية[20].

وحسب حوار السيدة بن يحي فطومة، رئيسة مصلحة المخطوطات بالمكتبة الوطنية، لجريدة الشروق في عددها 2983 الصادر بتاريخ السبت 03 جويلية2010/الموافق لـ 20 رجب1431هـ ،الصفحة 19، أن المصلحة ستصدر قريبا فهرساً أخيراً تكملة لفهرسي إدموند فانيان وعبد الغني بيوض، وبذلك تنتهي عملية فهرسة المخطوطات بالمكتبة الوطنية لحد الآن، وقد أضافت كذلك أن المصلحة تحضر لإصدار نوادر المخطوطات بالمكتبة الوطنية عن قريب، وكذا فهرس مخطوطات المؤلفين الجزائريين[21].

وبدعم من وزارة الثقافة، وفي إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية تم إصدار فهرسين للمخطوطات، يتمثلان في:

1) **التراث الجزائري المخطوط في الجزائر والخارج**، إعداد: مختار حساني. وهو في سبعة أجزاء.

وقد ذكر مختار حساني أن هدفه من هذا العمل، هو تقديم فهرسة كاملة، تشمل التراث الجزائري المخطوط، سواءاً تعلق الأمر بما هو موجود في الخزائن الوطنية، أو خزائن الدول المغاربية، أو المشرقية، أو الدول الأوروبية، حتى يمكن من خلال الفهرسة الإطلاع على إنتاج العلماء

الجزائريين في ميدان التراث المخطوط، سواءاً تعلق الأمر بالمخطوطات التي نشرت، أو التي لم تنشر لحد الآن[22].

2) **فهرسة خزائن المخطوطات لولاية أدرار: خزائن دائرة أولف،** إعداد: مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا، التابع لكلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية بجامعة وهران، ينطوي هذا الفهرس على وصف 258 مخطوطا، وتتناول هذه المخطوطات الفقه الإسلامي بكل أبوابه، والقضاء الشرعي، وتفاسير القرآن الكريم، وذخائر السيرة النبوية، وموضوعات أخرى منوعة بين المشارب اللغوية، والثقافية، والاجتماعية، والتاريخية، والطب، وعلم الفلك[23].

ومن جهة أخرى فقد قام المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ، والمركز الوطني للمخطوطات، بجهود معتبرة في فهرسة المخطوطات، تمثلت في:

1) **فهرس مخطوطات ولاية أدرار**:أعده بشار قويدر، وحساني مختار، ونشره المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ.

ضم هذا الفهرس حوالي 476 مخطوط من فقه وتصوف وتفسير وأدب وقواعد اللغة العربية، وعلم الكلام، والتوحيد والسيرة النبوية، والتاريخ وعلم الفرائض، وبعض من مخطوطات الطب، والفلك، وآلات الحرب.كما احتوى الفهرس على تعريف لبعض خزائن المخطوطات بالمنطقة[24].

أما المركز الوطني للمخطوطات، فهو يحاول فهرسة عدد من المخطوطات المتواجدة قصد المبادرة والتعريف بالتراث، لأن الجميع يدرك أن العمل في مجال الفهرسة، من أصعب الأعمال العلمية، وذلك لما يتميز به من خصوصية في العديد من النواحي، والمفهرس يحتاج إلى ثقافة واسعة، وإحاطة بشتى العلوم والمعارف الإنسانية، ومهارات خاصة يطورها بالتدريب والممارسة.

ولعل ما يقوم به يكون فاتحة خير، لكشف النقاب عن المخزون العلمي الضائع في المكتبات الخاصة، وعند ملاك المخطوطات.

وقد استحدثت في السنوات الأخيرة مؤسسات تابعة للجامعات الجزائرية، تعرف بمخابر البحث العلمي في الدراسات والمخطوطات، وكان لها الأثر الكبير في العناية بالمخطوطات فهرسة وتحقيقا، ومن هذه المخابر:

1. مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا، جامعة وهران.

2. مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، جامعة أدرار.
3. مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، جامعة الجزائر.
4. مخبر المخطوطات بكلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ببوزريعة، جامعة الجزائر.
5. مخبر المخطوطات وتحقيق التراث الأدبي واللغوي بجامعة الجزائر المركزية.
6. مخبر مخطوطات البحوث والدراسات في حضارة بلاد المغرب، جامعة قسنطينة.
7. مخبر الدراسات الحضارية والفكرية. جامعة أبو بكر بلقايد. تلمسان.
8. مخبر جمع دراسة وتحقيق مخطوطات المنطقة وغيرها، جامعة الجلفة.

وقد كان لهذه المخابر دور كبير في تشجيع الباحثين على العناية بالتراث المخطوط، وتثمينه وإنقاذه من الضياع، وشهدت السنوات الأخيرة حصراً للمكتبات وفهرسة لمحتوياتها بشكل عام، وقد بُدأت بإجراء عملية فهرسة مبدئية لعدد من خزائن المخطوطات في ولاية أدرار، ضمن شبكة المخابر المشتركة للمخطوطات، أطلقت عليها شبكة انقاد التراث المخطوط وتتألف من:

1. مخبر المخطوطات، جامعة الجزائر.
2. مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، جامعة الجزائر
3. مخبر المخطوطات وتحقيق التراث الأدبي واللغوي، جامعة الجزائر.
4. مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا، جامعة وهران.
5. مخبر مخطوطات البحوث والدراسات في حضارة بلاد المغرب، جامعة قسنطينة.

وقد تمكنت هذه المخابر من انجاز فهرسة لولاية أدرار تتألف من حوالي 2500 مخطوط[25].

ويمكن الإشارة إلى أن من بين الأهداف التي سطرها مخبر المخطوطات التابع لجامعة الجزائر منذ إنشائه، فهرسة نسبة كبيرة من الخزائن على المستوى الوطني، ولتحقيق العمل تم تكوين مجموعة من الطلبة من ولاية أدرار في مجال التراث المخطوط، كما ساهم المخبر في تكوين استفاد منه 18 طالبا تحصلوا على شهادة التخصص في المخطوطات[26].

كما قام مخبر المخطوطات وتحقيق التراث الأدبي واللغوي التابع لجامعة الجزائر بفهرسة بعض الخزائن بالولاية، ومن بين هذه الخزائن، خزانة زاوية كنتة[27]، المعروفة باحتوائها لكم كبير من المخطوطات المتنوعة بتنوع العلوم والفنون، إضافة إلى تصوير المخطوطات رقميا[28].

أما مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا بجامعة وهران، وهو مخبر يهتم بالتراث العربي المخطوط عامة، والجزائري خاصة، بفهرسته وتحقيقه ونشره، من أجل إعادة هذا التراث إلى مكانته الرفيعة التي كان يحتلها في الوجدان العربي، وهو يضم مجموعة من الباحثين المختصين يفوق عددهم الستين (60)[29] باحثاً، موزعين على خمسة فرق بحث، مقسمة حسب مواضيع المخطوطات، فقد قام بجهود معتبرة ومفيدة، وقد سبق الحديث عن الفهرس المنجز من طرفه.

ومنذ اعتماد مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا التابع لجامعة أدرار، قام بعدد من النشاطات العلمية في إطار المهام المنوطة به، واستطاع بالرغم من الفترة القصيرة التي مرت على إحداثه إصدار عدد من فهارس المخطوطات ضمن " سلسلة فهارس المخطوطات الجزائرية "، منها:

1) **فهرسة خزانة الحاج محمد بن سالم بن الصافي بكراوي: بقصر زاوية سيد البكري بلدية تيمي ولاية أدرار. الجزائر**، من إعداد وفهرسة الدكتور مبارك جعفري.
2) **فهرسة خزانة الشيخ سيدي ابراهيم بن سيدي بابا العزاوي: بقصر المرابطين عين صالح ، ولاية تمنراست . الجزائر**، من إعداد وفهرسة الأستاذ عبد الرحمن هدي.
3) **فهرسة خزانة الشيخ الحاج عبد الرحمن بن سيدي ابراهيم حفصي، بقصر عمنات بلدية أولف، ولاية أدرار . الجزائر**، من إعداد وفهرسة: الدكتور محمد بن عبو.
4) **فهرسة خزانة الشيخ سيدي محمد بن بادي الكنتي: بـ: تهقارت الشرقية، ولاية تمنراست . الجزائر**، من إعداد وفهرسة: الأستاذ عبد المالك بن محمد رابح.

كما تحمس العديد من الطلبة لتكون فهرسة المخطوطات موضوعاً لرسائلهم وأطروحاتهم الجامعية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

5) **الفهرس التحليلي للمخطوطات العربية التي لم تشملها أدوات الضبط الببليوغرافي في المكتبة الوطنية : القرآن وعلومه، الحديث وعلومه، السيرة النبوية، الفقه:** وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في علم المكتبات؛ من إعداد : نعيمة بن عاشور ، فتيحة بونفيخة ، خطيبة لمياء دواقي، ليندا شقرة[30].

6) **الفهرس الوصفي المفصل للمخطوطات العربية التي لم تشملها أدوات الضبط البيبليوغرافي في المكتبة الوطنية: "دراسة تحليلية– علم النحو"**: وهي مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في علم المكتبات؛ من إعداد: بكير بن الناصر، حركات العلمي[31].

7) **فهرس جزئي لمكتبة القطب ببني يزجن:** هي مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في علم المكتبات؛ من إعداد:يحي عاشور، تناول فيها الطالب فهرسة جزءا فقط مما تحتفظ به هذه المكتبة. وقد قدم المفهرس لعمله بمقدمة تناول فيها نشأة المكتبة، والتعريف بالشيخ أطفيش رحمه الله، كما تحدث عن الملامح المادية للمخطوطات، ومنهجه في الفهرس، مع الإشارة إلى الرموز المستعملة[32].

8) **مخطوطات المؤلفين الجزائريين في المكتبة الوطنية الجزائرية: فهرس فانيان:** وهي دراسة تحليلية مقدمة لنيل شهادة الماجستير، من إعداد: أوقاسي عبد القادر، بجامعة الجزائر، 1997م[33].

9) **الضبط البيبليوغرافي للمخطوطات في الجزائر: دراسة وتخطيط**: أطروحة ماجستير من إعداد: نسيبة عبد الرحمن الصوالحي، تحت إشراف: محمد فتحي عبد الهادي، بكلية الآداب، قسم المكتبات والوثائق، جامعة القاهرة، 1988م[34].

وبغض النظر عن أنها مجرد مذكرات ورسائل، إلا أنها تعتبر وسيلة علمية سهلت على الباحثين إمكانية إخراج المخطوطات، وبالتالي عملية تحقيقها لصرف الجهود نحو الاهتمام بالمخطوطات والحفاظ عليها وإحيائها والاستفادة منها.

ب. الجهود الخاصة في فهرسة المخطوطات:

ظلت المخطوطات العربية في الجزائر مجهولة لفترة طويلة من عامة الباحثين ومحبي التراث، لعدم وجود الفهارس التي تكون الوسيلة المثلى للتعريف بها، وتحديد أماكن وجودها في المكتبات والخزائن، والوقوف على أوصافها وموضوعاتها، فتصدى للتعريف بها مجموعة من المستشرقين، وبعض من علمائنا الرواد، والتي مثلت إسهاماتهم اللبنة الأولى في فهرسة المخطوطات، كما انشغل بها عدد هائل من الأساتذة والباحثين، فرادى وجماعات في إطار جمعيات ومراكز ثقافية.

فالمستشرقون لم يقفوا من تراثنا العربي عند جمعه وصونه، بل تعدوا ذلك إلى فهرسته فهرسة علمية دقيقة، ميسرين سبل الاستفادة والانتفاع منها. ومن جهودهم نذكر مايلي:

1) **فهرس عام للمخطوطات في المكتبات العامة في فرنسا**: المخطوطات في مكتبة متحف الجزائر،المجلد 18، (باريس 1893م)[35]، وضعه ادموند فانيان(1846م_1931م)[36].

2) **المكتبات والمخطوطات الإباضية: بني يزقن . مليكة . العطف . القرارة . بريان**: المجلة الإفريقية ،المجلد 3،العدد 446 – 449،(الجزائر 1956م)[37]، وضعه شاخت جوزيف(1902م-1969م)، حوى فهرسه هذا مائة مخطوط[38].

3) **فهرس مكتبات زوايا: عين ماضي وتماسين وعجاجة بورقلة، (الجزائر 1886م)**[39]: وضعه رينيه باسيه هذا الفهرس غير متداول في المكتبات، ومنه نسخة في المكتبة الوطنية تحت رقم: (552550) [40].

4) **فهرس المخطوطات العربية عند باشاغا الجلفة،** (الجزائر 1884م): لرينيه باسيه(1855م-1924م)[41]، وهو من الفهارس المفقودة[42].

5) **المخطوطات العربية في زاوية الهامل**: نشر في مجلة الجمعية الآسيوية في ايطاليا،مج10،(1897)ص ص43-97)[43]، وهي أول فهرسة لهذه المكتبة، نشرت باللغة الفرنسية، شملت 52 عنواناً، اقتصر فيها رينيه باسيه على عنوان المخطوط، ومؤلفه، وذكر وفاته، وعدد نسخه، والنسخ المذكورة منه في فهارس مكتبات أخرى، وتاريخ طبعه إن كان[44].

6) **فهرس مكتبة الجزائر**: لـ: أدريان بير بروجي، وقد بلغت مخطوطات فهرسه 791 مخطوطة، وهذا الفهرس مفقود من المكتبة الوطنية، لكن بعض المخطوطات الموصوفة بعضها موجود في المكتبة الوطنية[45].

7) **الفهرس المختصر لمخطوطات المكتبات الفرنسية**: المخطوطات العربية في الجزائر، الجزء18، لـ: أدريان بير بروجي[46].

8) **فهرس المخطوطات في كبرى المكتبات الجزائرية: مدرسة تلمسان**[47]، المجلد1، (الجزائر1907م)، وضعه كور أوغسط (المتوفي سنة 1945م) [48]، وهذا الفهرس غير متداول في المكتبات لأنه من الكتب النادرة، ومنه نسخة في المكتبة الوطنية تحت رقم (525277)[49].

9) بيبليوغرافية ميزاب: وهو بحث مترجم، وضعه موتيلانسكي، نشر في المجلة الإفريقية، المجلد3، 1885،ص ص 72-75[50].

10) **المخطوطات العربية في مكتبة سعيد بن باش تارزي القسنطيني**، نشرها جاك شيربونو (1813-1882م)[51]، في المجلة الأسيوية، سنة1854م، ص ص433-444.

11) المكتبات الصحراوية، نشره ماسنيون لويس (1883_1962)[52]، سنة 1909م[53].

12) **حول بعض المخطوطات الإباضية:** جوزيف فون هاس، 1974م[54].

كما كتب البارون دوسلان (ت: 1879م)[55]، تقريراً حول مخطوطات مكتبة سيدي حمودة،المنتمي لعائلة العلامة ابن الفكون، وقع في 16 صفحة وأرسله إلى وزارته سنة 1845م[56].

إضافة إلى الآنسة دوفوكوني التي وضعت فهرساً عن بعض مخطوطات الجزائر، وقد ذكر الدكتور عبد الكريم عوفي أن فانيان أشار إلى هذا الفهرس وأنه أفاد مما جمعته، فقد جمعت قائمة تضم 700 مجلد من المخطوطات[57].

إن حركة الاستشراق مهما كان لها من الأهداف ، فإنها تظل مساهمة لا يمكن تجاهل أهميتها، أو التغاضي عما كان لها من مردود واضح الأثر، في نشر تراثنا وإغناء الدراسات العربية والإسلامية في مختلف حقولها وآفاقها.

أما العلماء الجزائريون فهم كثيرون، أحبوا التراث حباً عميقاً ملك عليهم شغاف قلوبهم، ونال جل اهتمامهم وعنايتهم، فكان إحساسهم عميقا بأهميته، ودوره في إرساء دعائم حضارتنا وثقافتنا، وما أحوج الناس في بلادنا إلى أن يعرفوا الكثير الكثير، عن هؤلاء الرجال الذين جسدوا هذا الحب وفي هذا الجزء الحبيب من وطننا الجزائر.

1) **فهرس المخطوطات العربية المحفوظة بالمكتبات الجزائرية الكبرى: الجامع الكبير بالجزائر،** المجلد2(الجزائر،1909)[58]، وله عنوان جانبي بالعربية: فهرس الكتب المخطوطة المحفوظة في خزانة الجامع الأعظم بالجزائر، وضعه الشيخ محمد بن أبي شنب.

2) **مخطوطات جزائرية في مكتبات إسطنبول (تركيا):** أنجزه الشيخ محمد بن عبد الكريم الجزائري أثناء زيارة إلى تركيا، وطبعه باللغة العربية في بيروت، بمكتبة الحياة سنة 1972م؛ ويقع في

(167) صفحة، من الحجم المتوسط، عدد مخطوطاته (203)مخطوطة، منهجه يقوم على التوصيف العادي، حيث جاء كالتالي: "وقد انتهجت في ترتيب هذه القائمة منهجا واضحا، يرشد الباحث إلى مبتغاه، بيد كل من أراد الإطلاع على هذا التراث الثمين، إذ قد رتبت هذه القائمة في خمسة عشر جدولا، الجدول الأول: لاسم المؤلف، والثاني: لوفاته، والثالث: لاسم ناسخ المخطوطة، والرابع: لتاريخ النسخ، والخامس: لعنوان المخطوطة، والسادس: موضوع المخطوطة، والسابع: لشكل الخط، والثامن: لنوع الخط، والتاسع: عدد الأوراق، والعاشر: عدد الأسطر، والحادي عشر:لعدد المجلدات، والثاني عشر: اسم المكتبة العامة، الثالث عشر: لاسم صاحب المكتبة الخاصة، الرابع عشر: رقم المخطوطة، الخامس عشر: للملاحظات"[59].

3) **فهرسة مخطوطات المكتبة القاسمية،** للشيخ محمد فؤاد الخليل القاسمي الحسني: جاء وصفه للمخطوط بذكر عنوانه، واسم مؤلفه، أول المخطوطة وآخرها، اسم الناسخ وتاريخ النسخ ومكانه، ونوع الخط والمداد، وعدد الأوراق والسطور والكلمات فيها. وتأصيلاً للعمل، وزيادة في الفائدة، ذيل الفهرس بترجمة لأصحاب المتون المشروحة أو المحشاة، بذكر أسمائهم الكاملة وتاريخ الميلاد والوفاة، مع ذكر المراجع، تليها المراجع التي تتحدث عن الكتاب، سواء بالتعريف به أو بذكر طبعه، أو التي تذكر مكان وجود هذا المخطوط أو ذاك في المكتبات[60].

4) **فهرس لأهم 500 مخطوطة من مخطوطات مكتبة زاوية علي بن عمر بطولقة:** يتضمن هذا الفهرس الذي وضعه يوسف حسين، ما يزيد على 500 مخطوطة، من أهم مخطوطات مكتبة الزاوية، في مختلف الفنون والعلوم الإسلامية من تفسير، وحديث، وعقيدة، وفقه، وأصول، وسيرة، وفرائض، وفتاوى، ولغة وأدب، وتصوف، وطب، وحكمة[61].

5) **"فهرس المخطوطات"،** مختار بوعناني، مجلة الثقافة، السنة 24، العدد 117-118، (1999)،ص ص 113-181. وقد ضم هذا الفهرس العناصر التالية: بداية المخطوط، نهاية المخطوط، اسم الناسخ وتاريخه، نوع الخط، مكان تواجد المخطوط. وبين الحين والآخر كان يشير إلى حال المخطوطة. وقد شملت موضوعاته: علوم القرآن والحديث، والفقه وأصوله، والتصوف والتوحيد، والمنطق والفلك، واللغة والأدب، والنحو والصرف، التاريخ والتراجم. وأغلب المخطوطات الموصوفة ضمن مكتبة المعهد، سواءاً أكانت أصلا أم نسخة من الأصل[62].

أما الدكتور عبد الكريم عوفي وإيمانا منه بالدور الحضاري الذي يؤديه التراث المخطوط في ربط حاضرنا بماضينا، ومساهمة في تأييد فكرة الاهتمام بالمخطوطات وتنبيه الناس إلى قيمتها والعودة إلى الانتفاع بها، قام بإعداد بعض الفهارس، والتي أنجزت ضمن مشروع " البحث اللغوي وإحياء التراث" الذي سجله في جامعتي قسنطينة وباتنة في السنوات 1989-1994، و1995-1997، وقد قام بنشرها في مجلات ودوريات عديدة منها:

1. فهرس مخطوطات الشيخ التهامي صحراوي بباتنة: مجلة المورد ، المجلد:18، العدد:3، بغداد، 1989م.
2. فهرس مخطوطات زاوية أحمد بن بوزيد مولى القرقور بسريانة ، ولاية باتنة: مجلة آفاق الثقافة والتراث ، العددان: 27،28 ،دبي، 2000م [63] .
3. ملخص فهرس زاوية أحمد بن بوزيد مولى القرقور بسريانة ، ولاية باتنة :مجلة الآداب، العدد:2، جامعة قسنطينة، الجزائر،1995م.
4. مراكز المخطوطات في الجزائر (أماكنها ومحتوياتها): مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد:39، الجزء الأول، القاهرة ،1995م.
5. فهرس مخطوطات مكتبة نظارة شؤون الدينية بباتنة: مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد:39، الجزء الثاني، القاهرة ،1996م[64].
6. المخطوطات في الجزائر: مجلة معهد المخطوطات العربية،المجلد:41،الجزء الأول،القاهرة، 1997م.
7. المخطوطات في الجنوب الجزائري: إقليم توات نموذجا: مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد:34، 2001م.

كما شعر بعض الباحثين أن فهرسة المخطوط تحتاج إلى جهد كبير، نظراً لكون الجزائر شاسعة مترامية الأطراف، تضم خزائن عديدة لا زالت وللأسف الشديد تعاني التهميش واللامبالاة، فكان لزاما عليهم نفض هذا الغبار وجعله في متناول الجميع، فأصدروا بين الحين والآخر فهارس يمكن ذكر بعضها على سبيل المثال:

1. المخطوطات الجزائرية وأعلامها في المكتبات الإفريقية، لـ: الدكتور أحمد أبا الصافي جعفري؛ جمع فيها المؤلف بعض المخطوطات الجزائرية المنتشرة في إفريقيا والموزَّعة بين خزائن ومكتبات مالي، موريتانيا، المغرب، النيجر، نيجيريا، غانا، والسنغال.
2. فهرس المخطوطات الجزائرية بخزائن الدول العربية و الإسلامية، من إعداد الدكتور بريك الله حبيب الله الجكني التيندوفي، استعرض الباحث في هذا الكتاب أهم المخطوطات الجزائرية في خزائن المملكة المغربية والمملكة العربية السعودية، و تونس ومصر وفلسطين، والبوسنة و الهرسك.
3. كما يسعى ليامين بن قدور العنابي الجزائري مدير الخزانة الجزائرية للتراث من خلال مشروع إحياء التراث الجزائري إلى فهرسة العديد من خزائن المخطوطات في الجزائر، وقد أصدر بعضاً من هذه الفهارس.

وهناك بعض الأعمال والفهارس الأخرى لغير الجزائريين، والمقصود من ذكرها، إعطاء فكرة شاملة حول كل الأعمال المنجزة في الموضوع، وهي كالتالي:

1. حمد الجاسر: " جولة في المغرب العربي الحبيب: إلى الجزائر" ، في مجلة العرب، المجلد7، ج6،(1393هـ/1973م)،ص ص 401-412.
2. حمد الجاسر: " جولة في المغرب العربي الحبيب: إلى الجزائر" ، في مجلة العرب، المجلد7، ج7،(1393هـ/1973م)،ص ص 487-501[65].

ثم جمعت في كتاب " للبحث عن التراث"(رحلات) ص9-36[66].

3. هلال ناجي: "مخطوطات الجزائر"، في مجلة المورد،المجلد5، العدد3،(1976)،ص ص 207-230[67].
4. محمد عبد القادر أحمد:" المكتبة الجزائرية وعنايتها بالكتاب العربي المخطوط"، في مجلة معهد المخطوطات العربية،مج 18، ج1، (1972)،ص ص189-204[68].
5. خليل ابراهيم العطية: "مخطوطات زاوية سيدي خليفة في الجزائر"، في مجلة عالم الكتب، مج8، العدد1، (رجب1407هـ/مارس 1987م)،ص ص31 – 34؛ وهذا الفهرس عبارة عن قائمة تفصيلية تضم العنوان ومؤلف المخطوط. وقد ذيل الفهرس بكشافين كشاف للعناوين وآخر للمؤلفين[69].

6. فهرس المخطوطات الإسلامية بمكتبة الشيخ الموهوب أو لحبيب الخاصة، بجاية /الجزائر ، إعداد: جمال الدين مشهد؛ تحرير: الدكتور أيمن فؤاد السيد، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 2004. يضم هذا الفهرس التعريف بـ 475 مخطوطة[70].

كما أن الجمعيات المختصة والمراكز الثقافية قد لعبت دوراً كبيراً في الحفاظ على التراث المخطوط وصيانته وفهرسته وتحقيقه، وتعتبر الفهرسة من الأعمال التي تسعى إلى تنفيذها عبر المدى الطويل، ومن هذه الجمعيات: جمعية التراث بالقرارة، والتي أثمرت عن عمل فريد من نوعه على المستوى الوطني، يتمثل في إصدار دليل مخطوطات وادي ميزاب، وهو عبارة عن مسح شامل لعشرات المكتبات والخزانات الأهلية، أشرف عليه الأستاذ محمد بابا عمي، وشارك فيه ثلة من الباحثين الأكاديميين تلقوا تكوينا خاصا في الموضوع[71].

كما يقوم قسم التراث والمكتبة التابع لمؤسسة عمي السعيد بغرداية، بمساعي طيبة في مجال العناية بالمخطوطات، فقد تم إنجاز مجموعة من فهارس مخطوطات بعض الخزائن، كفهرس مخطوطات الخزانة العامة(2002م)، فهرس مخطوطات خزانة الشيخ حمو بابا وموسى(2003م)، فهرس مخطوطات مكتبة الأستاذ محمد الحاج سعيد(2005م)، فهرس مخطوطات خزانة دار التعليم(2007م)، فهرس مخطوطات خزانة الشيخ القاضي أبي بكر بن مسعود الغرداوي(2007م)، فهرس مخطوطات خزانة دار التلاميذ (إيروان) بجامع غرداية الكبير(2009م)، فهرس المخطوطات الرقمية لبعض الخزائن العمانية(2009م)، فهرس مخطوطات خزانة الشيخ باسه بن عمي موسى الوارجلاني(2010م)[72].

الخاتمة:

ما يجب الإشارة إليه في الأخير، ورغم كل ما كتب عن فهرسة المخطوطات في الجزائر إلا أن هناك تفاوتاً كبيراً، إما في حجم البيانات التي تقدمها، وإما في طريقة ترتيب تلك البيانات، أو في اختلاف المنهج المتبع في ذلك، أو في تحديد مفهوم علمي لفهرسة المخطوطات، وربما يرجع ذلك لعدة أسباب، منها:

- أن أغلبها مجهودات وتجارب فردية، اكتسبت من خلال عمليات فهرسة المخطوطات، أو نتيجة جهود تحقيق النصوص.

- خلو هذه الفهارس أو الدراسات عن أية أسس موحدة، وهو الذي دعا إلى الاختلاف الكبير الذي نلاحظه في الفهارس التي وضعت حتى الآن.

وأخيراً لا أدعي السبق في دراسة الموضوع ولا الإلمام بجميع جوانبه، ولا الإحاطة بكل ما فيه، فلم أستطع الاستقصاء من الوجوه كافةً، وإنما أشرت إلى بعض هذه الفهارس لعلها تكون فاتحة للكشف عما تحتويه مكتبات الجزائر من نوادر المخطوطات العربية، وليتسنى للباحثين، وراغبي الإطلاع والمعرفة، الإلمام بنفائس موروثنا الحضاري في العلوم والفنون المختلفة.

هوامش:

1 - مجموعة مؤلفين: المنجد في اللغة، ط37، دار المشرق (بيروت) ، 1998، ص 597.

2- عبد الستار الحلوجي: "فن الفهرسة: المصطلح والحدود". ندوة قضايا المخطوطات الثانية. فن فهرسة المخطوطات: مدخل وقضايا، القاهرة، (27-28 سبتمبر 1998)، معهد المخطوطات العربية(القاهرة) ، 1999،ص 26.

3 – أول فهرس منهجي وضع في التاريخ هو الفهرس الذي وضعه الشاعر اليوناني كاليماخوس قي القرن الثالث لمكتبة الإسكندرية، عنوانه: "قوائم جميع المؤلفات الهامة في الثقافة اليونانية وأسماء مؤلفيها"، وكان يقع في 120 لفافة بردية، وقد قسمت هذه اللفائف إلى ثمانية أقسام. ينظر: أحمد شوقي بنبين: "فهرسة المخطوط العربي في بعض البلدان المتوسطية"، مجلة دعوة الحق، تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب، العدد 281، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر1990م، ص109.

4- عزت ياسين أبو هيبة: المخطوطات العربية: فهارسها وفهرستها ومواطنها في جمهورية مصر العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، 1989، ص34.

5- عصام محمد الشنطي: "المخطوطات العربية : أماكنها، الاشتغال بها ، فهرستها وتصنيفها ومشكلاتها"، المخطوطات العربية في الغرب الإسلامي: وضعية المجموعات وآفاق البحث، مؤسسة الملك عبد العزيز (الدار البيضاء) ، 1990، ص206.

6 – يحي بن صالح بوتردين: "من أجل إستراتيجية وطنية لحماية المخطوط"، مجلة الحياة، تصدر عن معهد الحياة بالقرارة-غرداية، العدد4، [د.ت]، ص137.

7 – فتيحة بونفيخة: " المخطوطات الإسلامية في المكتبة الوطنية الجزائرية التي لم تشملها أدوات الضبط الببليوغرافي"، مجلة الموافقات، تصدر عن المعهد العالي لأصول الدين بالجزائر، العدد4، السنة الرابعة، جوان 1994، ص 785.

8 – يحي بن صالح بوتردين: المرجع السابق، ص 137.

9 – فريدة لكحل: "مشروع لرقمنة أكثر من أربعة آلاف مخطوط"، جريدة الشروق اليومي، العدد 2983، (السبت 03 جويلية2010/الموافق لـ 20 رجب1431هـ)، ص 19.

10 – مختار حساني: التراث الجزائري المخطوط في الجزائر والخارج، ج1، منشورات الحضارة (الجزائر)، 2009، ص7.

11 – ذكر محمود بوعياد أن واضعه سماه: " فهرس المخطوطات العربية والتركية والفارسية لمكتبة ومتحف الجزائر". ينظر: محمود بوعياد: "وضعية المخطوطات العربية في الجزائر"، المخطوطات العربية في الغرب الإسلامي: وضعية المجموعات وآفاق البحث، مؤسسة الملك عبد العزيز (الدار البيضاء) ، 1990، ص187.

12 – روباش جميلة: "وضع المخطوطات العربية في الجزائر"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، تصدر عن المركز الجامعي بغرداية، العدد02، أكتوبر 2007، ص 18.

13 – عبد الكريم عوفي: "جهود الجزائر في فهرسة المخطوطات العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية القرن العشرين"، مجلة عالم المخطوطات والنوادر، تصدر عن مكتبة الملك عبد العزيز العامة بالرياض، مج4، العدد1، ماي- أكتوبر 1999، ص16.ويذكر محمود بوعياد أن المخطوطات وصفت باللغة الفرنسية. ينظر: محمود بوعياد: المرجع السابق، ص188.

14 – محمود بوعياد: المرجع السابق، ص188.

15 – عبد الكريم عوفي: المرجع السابق، ص17.

16 – المرجع نفسه، ص18.

17 – المرجع نفسه، ص19.

18 – المرجع نفسه، ص19.

19 – مختار حساني: المرجع السابق، ص 30.

20 – عبد الكريم عوفي: "جهود الجزائر في فهرسة المخطوطات العربية منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى نهاية القرن العشرين"، مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة بالجزائر، السنة 24، العدد117-118، 1999، ص43.

21 – فريدة لكحل: المرجع السابق، ص 19.

22 – مختار حساني: التراث الجزائري المخطوط في الجزائر والخارج: فهرس مخطوطات علماء الجزائر بالخزائن الوطنية (الشمال)، ج4،منشورات الحضارة (الجزائر) ، 2009، ص 41.

23 – مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا: فهرسة خزائن المخطوطات لولاية أدرار: خزائن دائرة أولف، منشورات السهل (الجزائر)، 2009، ص117.

24- بشار قويدر. مختار حساني: فهرس مخطوطات ولاية أدرار، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ (الجزائر) ، 1999، 199ص.

25- السعيد بن تريعة، "إحصاء35 ألفا منها داخل الوطن ومئات الآلاف خارجه"، متاح على الرابط: www.elahdath.net، بتاريخ: 2011/06/08،على الساعة 10:42

26 – مختار حساني: المرجع السابق، ص 31.

27 – تقع زاوية كنتة جنوب ولاية أدرار، وتبعد عن مقر الولاية بـ 77كلم.

28 – الصديق حاج أحمد: من أعلام التراث الكنتي المخطوط: الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره، دار الغرب للنشر والتوزيع (وهران) ، 2007، ص19.

29 – محمد لعباسي: "مخبر مخطوطات الحضارة الإسلامية في شمال إفريقيا بجامعة وهران ودوره في الحفاظ على التراث المخطوط"، مجلة الأثر، تصدر عن مديرية الثقافة لولاية بشار، العدد 04، نوفمبر 2009، ص 88.

30 – عبد الكريم عوفي: صناعة فهرسة المخطوطات في الجزائر من 1245هـ/1830م إلى 1431 هـ/ 2010م، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية (الجزائر)، 2017، ص 36.

31 – المرجع نفسه، ص 38.

32 – محمد بن موسى بابا عمي: "المخطوطات العمانية بمكتبات وادي ميزاب: قراءة في الشكل والمحتوى"، الملتقى العلمي الأول حول تراث سلطنة عمان الشقيقة قديما وحديثا، تحرير:إبراهيم بحاز، حسن الملخ، منشورات جامعة آل البيت (الأردن)،2002، ص347. وينظر: عبد الكريم عوفي، المرجع السابق، ص27.

33 – محمد فتحي عبد الهادي: التراث المخطوط: دليل بيبليوغرافي بالإنتاج الفكري العربي، مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي (الإسكندرية)، 2009، ص228.

34 – المرجع نفسه ، ص229.

35 – مؤسسة آل البيت: دليل فهارس المخطوطات في المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية (الأردن)،1986، ص23.

36 – عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، 2003، ص 387.

37 – نجيب العقيقي: المستشرقون. ج2، دار المعارف (القاهرة)،1980، ص471.

38 – بشير ضيف: فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث.ج1، منشورات تالة (الجزائر) ، 2002، ص81.

39- نجيب العقيقي: المرجع السابق، ص217.

40 – عبد الكريم عوفي: المرجع السابق، ص13.

41 – خير الدين الزركلي: الأعلام، ج3، ط15، دار العلم للملايين (بيروت)، 2002، ص39.

42 – عبد الكريم عوفي: المرجع السابق، ص9.

43 – مؤسسة آل البيت: المرجع السابق، ص24.

44 – محمد فؤاد الخليل القاسمي الحسني: فهرسة مخطوطات المكتبة القاسمية: الجزائر، دار الغرب الإسلامي (بيروت)، 2006، ص 06.

45 – عبد الكريم عوفي: المرجع السابق، ص8.

46 – المرجع نفسه، ص8.

47 – هذه المدرسة كانت معهدا أسس في عهد الاحتلال لتكوين رجال القضاء الإسلامي على الخصوص. ينظر: محمود بوعياد: المرجع السابق، ص189.

48– نجيب العقيقي: المرجع السابق، ص249. ينظر كذلك: دليل فهارس المخطوطات في المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية، المرجع السابق، ص24.

49 – عبد الكريم عوفي: المرجع السابق، ص15.

50 – المرجع نفسه، ص9

51 – خير الدين الزركلي: المرجع السابق، ج2، ص106.

52 – عبد الرحمن بدوي: المرجع السابق، ص 529.

53 – عبد الكريم عوفي: المرجع السابق، ص10.

54– عبد الكريم عوفي: "جمعية التراث بالقرارة ومشروعها الطموح لحماية المخطوطات في منطقة وادي ميزاب" ، مجلة عالم المخطوطات والنوادر، مج 3 ، العدد 2 ، رجب –ذو الحجة 1419هـ/ نوفمبر- أبريل 1998م ، ص 461 .

55 – خير الدين الزركلي: المرجع السابق، ج5، ص256.

56 – عبد الكريم عوفي: المرجع سابق، ص9.

57 – المرجع نفسه، ص.9

1– مؤسسة آل البيت: المرجع السابق، ص22.

59 – محمد بن عبد الكريم الجزائري: الثقافة ومآسي رجالها، شركة الشهاب (الجزائر)، [د.ت]، ص 309.

60 – القاسمي الحسني محمد فؤاد الخليل: فهرسة مخطوطات المكتبة القاسمية بالجزائر، دار الغرب الإسلامي (بيروت) ، 2006، ص 06- 10.

61 – يوسف حسين: فهرس لأهم 500 مخطوط من مخطوطات مكتبة زاوية علي بن عمر (طولقة- الجزائر)، دار التنوير (الجزائر) ، 2005 ، ص2-3.

62 – مختار بوعناني: "فهرس المخطوطات"، مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، السنة 24، العدد 117- 118، 1999،ص ص 113-181.

63 – عبدالكريم عوفي: "فهرس مخطوطات زاوية أحمد بن بوزيد مولى القرقور بسريانة، ولاية باتنة"، مجلة آفاق الثقافة والتراث تصدر عن مركز جمعة الماجد بالإمارات، السنة7، العددان: 27-28، 2000م،ص ص63-90.

64 – عبدالكريم عوفي: " فهرس مخطوطات نظارة الشؤون الدينية والأوقاف بباتنة "، مجلة معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، المجلد39، الجزء الثاني (شعبان1416هـ/يناير1996م)، ص ص 07-53.

65 – مؤسسة آل البيت: المرجع السابق، ص23.

66 – حمد الجاسر: للبحث عن التراث: رحلات، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون (الرياض) ،1980، 409ص.

67 – محمد فتحي عبد الهادي: المرجع سابق، ص231.

68 – مؤسسة آل البيت: المرجع السابق، ص24.

69 – خليل ابراهيم العطية: "مخطوطات زاوية سيدي خليفة في الجزائر"، مجلة عالم الكتب، مج8، العدد1، (رجب1407هـ/مارس 1987م)،ص ص31 - 34.

70 – جمال الدين مشهد: فهرس المخطوطات الإسلامية بمكتبة الشيخ الموهوب أو لحبيب الخاصة، بجاية – الجزائر؛ تحرير: أيمن فؤاد السيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي (لندن)، 2004.

71 – يحي بن صالح بوتردين: المرجع السابق، ص138.

72 – مطوية تعريفية بمؤسسة الشيخ عمي السعيد بـ: غرداية.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 119 - 137 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

البعد التداولي للإشاريات الشخصية في مقامات الحريري – الضمائر أنموذجا–

The pragmatic dimension of personal references in Al Hariri's Maqamat -Pronouns as a model-

* ط.د. مشري أمال[1] ، أ.د مزوز دليلة[2]

Mecheri Amal[1], Mazouz Dalila[2]

[1] كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، مخبر الموسوعة الفكرية./ الجزائر

[2]كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة/الجزائر

University Of Batna 1 Algeria

amal.mechri@univ-batna.dz[1] , doctora_dalima@yahoo.fr[2]

تاريخ الإرسال:.2020/04/15	تاريخ القبول: 2020/04/15	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

تروم هذه الدراسة فحص موضوع تداولية الإشاريات الشخصية، ومُساءلة بنياتها وحمولاتها الدلالية في فن المقامات للحريري ، من خلال تقديم قراءة لغوية ذات طابع تداولي في عناصر المنظومة التخاطبية (المتكلم، النّص، المتلقي) في الخطاب الحريري، بالتركيز على كيفية توظيف الحريري للضمائر –باعتبارهما أنموذجاً للإشاريات الشخصية– في تحقيق الترابط التواصلي بين طرفي الخِطاب.

الكلمات المفتاح: إشاريات شخصية، تداولية ، ضمائر، مقامات الحريري.

Abstract :

This study aims to examine the subject of the interchangeability of personal references, and the questioning of their structures and semantic loads in the art of Maqamat by Hariri, by presenting a linguistic reading of a deliberative character in the elements of the conversational system (the speaker, the text, the receiver) in Hariri's discourse, focusing on how Hariri uses the pronouns - as a model for personal references - in achieving the communicative connection between the two parties of the discourse.

Keywords: Personal References , Pragmatique, Pronouns , Hariri's Makamat

* مشري أمال: amal.mechri@univ-batna.dz

أولا– مقدمة :

يعالج هذا المقال موضوع تداولية الإشاريات الشخصية وهي وسيلة تداولية، حيث يَجد الباحث في موضوعها؛ استثارة في التنقيب عن دَلالتها، والبحث عن خَبيئها، إذ تُعَدُ أكثر الآليات التداولية حضورًا في النصوص الأدبية(شعرا ونثرا)؛ فهي مزيج من أدوات الربط كضمائر الغائب وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة؛ فهي تُسهمُ في الربط بين مفاصل النصّ، إذ عَدَّت من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النّصّية، ولتبيان ملامح هذا المصطلح التداولي، كأداة إجرائية تمكننا من التعرف على نص "مقامات الحريري والمسمى بالمقامات الأدبية "؛ وفي أفق بيان ذلك نتساءل :

- ما المقصود بالإشاريات في الاصطلاح التداولي؟ وماهي أنواعها؟
- كيف ساهمت الإشاريات الشخصية كآلية تداولية في تحقيق الترابط التخاطبي في "مقامات الحريري"؟

ثانيا– مصطلحات البحث:

2–أ– الإشاريات (Deixis):

ونَأيًا بالبحث عن موارد الغموض رأينا لِزامًا علينا، تقديم مفهوم للإشاريات. فهي مفهوم واسع؛ يقيد التداوليون دلالته. ولعل من اللازم أن ننبه إلى ذلك. فقد اهتمت الدراسات اللسانية التداولية بهذا المصطلح، و أولته اهتمامها، إذ تُعد الإشاريات من مظاهر الترابط الداخلي لأَواصر مَقاطع النَّص، وسَأَبْسِطُ مفهومه عند بعض علماء التداوليّة:

الإشاريات هي" تلك الأشكال الإحالية التي ترتبط بسياق المتكلم مع التفريق الأساس بين التعبيرات الإشارية القريبة من المتكلم مقابل التعبيرات الإشارية البعيدة عنه"[1]. "فكل فعل لغوي يكون ناجحا إذا علم المخاطب قصد وإحالة العبارة، وإذا كان للمتكلم غرض ينبغي بموجبه أن يشكل المخاطب هذه المعرفة"[2]. فالمتكلم يشكل المركز الذي من خلاله يمكن أن نحدد مسألة القرب والبعد المادي والاجتماعي، بالنسبة لأطراف الخطاب، ولتوضيح هذا الكلام سنعمد إلى أصناف الإشاريات ، ونوضح من خلالها المفاهيم التداولية التي تكتنف كل صنف وهي: الإشاريات الشخصية، الإشاريات الزمانية، الإشارية المكانية، الإشاريات الاجتماعية، الإشاريات الخطابية.

– يقول جيليان بروان و جورج يول(Gillian Brown And George Yule) في عرضه لمفهوم الإشاريات إذ: « هي علامة لغوية، لا يتحدد مرجعها إلا في سياق الخطاب؛ لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، ولذلك فقد كان النحويون سابقا يطلقون عليها اسم: ' المبهمات'، فإذا أردنا أن نفهم مدلول هذه الوحدات، استوجب منا ذلك– على الأقل– معرفة هوية المتكلم والمتلقي والإطار الزماني والمكاني للحدث اللغوي»[3]. وبالتالي يجدر بنا التأكيد على أهمية أن تتحدد العلامة إلا في سياقها الخطابي. إذ تتعلق الإشاريات بقضية الدلالة والإحالة المرجعية على مقامات التواصل والسياق بحيث لا يمكن عزل هذه الإشاريات عنه بتفسيرها أو إنتاجها، إذ يعتمد تفسيرها وبيان مدلولاتها على السياق الذي قيلت فيه[4].

فالسّياق(Contexte) كأحد أهمّ المرتكزات التي تُستند عليها التّداولية أداة إجرائيّة تؤدّي« دورا هامّا في كشف مقاصد المتلفّظ بالخطاب، وتوضيح نواياه الظّاهرة والخفيّة من أجل إفادة السّامع معنى يتوخّاه من خطابه»[5].

ولا يقف دور الإشاريات في السياق التداولي عند الإشاريات الظاهرة ، بل يتجاوزها إلى الإشاريات الحضور الأقوى، وهي الإشاريات المستقرة في بنية الخطاب العميقة عند التلفظ به، وهذا ما يعطيها دورها التداولي في إستراتيجية الخطاب؛ لأن التلفظ يحدث من ذات، بسمات معينة، وفي زمان ومكان معينين، وهما مكان التلفظ وزمانه، إذ تجتمع في الخطاب الواحد على الأقل ثلاث إشاريات هي (الأنا، والهنُا، والآن)[6]، وهي ماصطلح عليها اسم: الإشاريات الشخصية، والإشاريات الزمانية، والإشاريات المكانية.

وأشار جورج يول (j.Yule) للإشاريات إذ يقول:« تسمى التعابير التأشيرية أيضا الإشاريات (Indexicals)؛ وهي اولى الصيغ التي ينطق بها الأطفال الصغار، وتستعمل للإشارة إلى الأشخاص من خلال التأشير الشخصي (Person Diexis)(أنا، أنت)، أو إلى المكان من خلال التأشير المكاني (Spatial diexis) (هنا، هناك) أو إلى الزمان من خلال التأشير الزماني (Temporal Diexis) (الآن، آنذاك) وتعتمد جميع هذه التعابير في تفسيرها على متكلم ومستمع يتشاركنا في السياق ذاته» [7].

ومعنى ما سلف أن للإشاريات علاقة معنوية بين ألفاظ معيّنة ، تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير

، واسم الإشارة ، واسم الموصول...إلخ ، يوظفها الكاتب قصدًا لتربط بين أجزاء النص، وبالتالي فهي تساهم في ترابطه وتماسكه.

وهي « منجز لغوي خرج من دائرة النظام إلى دائرة الاستعمال، فتصف بالتداول؛ لأنها تأشر العناصر غير اللسانية التي تحيط بالخطاب، التي تشكل نقطة الانطلاق، والمركز الأساس في (بناء الخطاب)، فضلا عن ذلك في (فهم الخطاب) من قِبل المخاطَب، فالمتكلم يسوق كلامه في ضوء السياق الثقافي، ويطمح من ذلك ربط المخاطَب بذلك السياق من أجل تحقيق(مقاصد الخطاب)؛ لذا أصبحت الإشاريات مُكونًا لسانيًا تتغير مساهمته الدلالية بتغير المقام التخاطبي قصد إنجاز وظيفة إحالية معينة، ذلك أن النسبية السياقية لهذه العبارات تؤثر في إحاليتها» [8]. ذلك أن عبارة " منجز لغوي خرج من دائرة النظام إلى دائرة الاستعمال" التي استهل بها تعريفه تشير إلى عملية التواصل الذهني والتصور الخيالي الذي يحدث لدى السامع أثناء تلقيه للنص. وسعى إلى ربط ذلك مع السياقات الداخلية والخارجية للنص.

وهي «عبارة عن الكلمات التي تتغير دلالاتها؛ لتغير المقام التخاطبي التي تسمح للمتكلم بالإشارة إلى المخاطَب أو إلى عدة أشياء خاصة من عالم الخطاب، أكان هذا الخطاب حقيقيا أم خياليا» [9].

ويبدو من هذا التعريف أن الباحثة اللسانية ذهبية حاج حمو كانت حريصةً على تأكيد دور الإشاريات التي تسهم في بناء علاقة تواصلية مضبوطة بين المتكلم والمخاطب والمتلقي، التي يجمعها سياق محكوم بوحدة التماثل الثقافي والمعرفي.

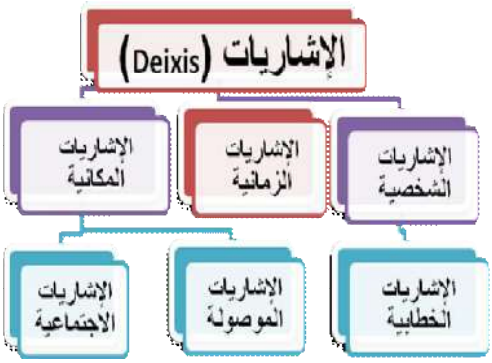
ونعني بالإشاريات « العلامات اللغوية التي لا يتحد مرجعها إلا في سياق الخطاب الذي وردت فيه؛ لأنها خالية من أي معنى في ذاتها، لذلك سميت مبهمات أو متحولات، أو المعينات، ورغم أن كل الكلمات في اللغة تحيل على مدلول معين، إلا أن الإشاريات تتواجد في المعجم الذهني للمتكلمين باللغة دون ارتباطها بمدلول معين» [10].

وبالعودة إلى التعريفات التي أوردناها في البحث، يلاحظ أن البحث في المساحات التي أوجدتها الإشاريات في ضوء وظيفتها الإحالية كي يتحقق الهدف المنشود المراد من الخطاب ، الذي ينشده المتكلم في خطابه ، وحتى يكون ذلك يستلزم من المتكلم معرفة السياقات المقامية التي تحيط بالخطاب ، وفي ضوء تلك السياقات تصل الرسالة للمتلقي.

وعليه، فمفهوم الإشاريات عند التداوليين ذي أصول فلسفية محضة .

2-ب- أنواع الإشاريات:

انطلاقا مما تقدم ، نود أن نستثمر هذه الفقرة لنودعها بعض النتائج التي هدى إليها البحث، مدرجين أقسام الإشارة؛ ثم نعزز ذلك برسم يُجَلِّي أقسام الإشاريات.



أقسام الإشاريات حسب تقسيم جورج يول (الشكل1)[11]

يُفصِّح الشكل الآتي عن أقسام الإشاريات حسب أنموذج جورج يول وهي: الإشاريات الشخصية الزمانية والمكانية، وأضاف الدارسون الإشاريات الموصولة والخطابية والاجتماعية، ونقصد بها الأدوات أو الألفاظ التي تساعدنا لتحديد المشار إليه داخل السياق اللغوي أو سياق المقام.

حيث نجد أن هذه العلاقة التخاطبية، تربط بين أطراف ثلاثة في النص السردي القديم، فمن هذه الجهات جهة الكاتب (المؤلف)، الذي أنتج نصوص المقامات الأدبية، وجهة المخاطَب الموجهة إليه نصوص المقامات الأدبية، وجهة القارئ/ المستمع/ المتلقي الذي ينظر في تنزيلها، ونظره هذا يختصر الصلة التواصلية/ التخاطبية بما سبق، ويدخل أيضا في تقدير الجهات جهة مقام الكلام وما يتصل بها من قضايا تداولية كالسياق والمقاصد وظروف الخطاب. إذ يمكن وصفها مفاتيح نظرية لولوج المقامات الحريرية وما ينطوي عليها من قيم تداولية.

ويحاول هذا البحث أن يقتبس من تراث العربية، مسلطا الضوء عليه وفق منهج تداولي ، مع إيلاء القارئ اهتماما كبيرا أو اعترافا بمشاركة فعلية في الفهم والتأويل وإبداع المعنى. وسأذكر بعض الأمثلة التي تبين البعد التداولي للإشاريات في هذا النص السردي القديم.

ثالثا– الإشاريات في "مقامات الحريري" :

وفي ضوء ما أسلفنا بيانه من أسس ومقولات وإجراءات منهجية، فقد توفر النص السردي القديم خاصة، على علامات شكلية توفر له إطارًا محسوسًا، وتتحقق له سمة الاستمرارية الظاهرة للعيان.

و"مقامات الحريري" تتوفر على إحالات متعددة، إذ مثلت بنيةً تراثيةً؛ نسعي من خلال تشريحها، ثم إعادة بنائها، وفق مبادئ وأسس المنهج التداولي اللساني المعاصر. – ويكتفي الباحث بإيراد عيناتٍ منتقاةٍ من المقامات، أزعم إخضاعها لتشريح من منطلقٍ تداولي. بغية كشف خباياها قدر الإمكان، وإبراز مدى انتشارها على مستوى فضاء النص–.

3–أ– العنوان : عنصر إشاري:

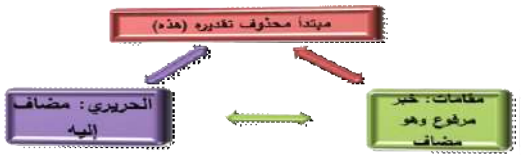
يعد العنوان العتبة الأولى التي تصادف عين القارئ، والمفتاح الذي يسمح لنا بالولوج إلى مدائن المدونة، فمقامات الحريري؛ تمثل مجموع المقامات التي كتبها الأديب الحريري في مُصَنَّفَهِ.

حيث يرى جون كوهين (J . Cohen) أن " العنوان يتخذ الموضوع العام في الخطاب النثري المتسم بالانسجام، والوصل، والربط المنطقي لذا لا يمكن الاستغناء عنه"[12].

فبعد قراءتي للمقامات الأدبية الحريرية، وجدت العديد من المؤشرات الدالة مثل: العنوان الرئيس، وكاتب هذا النص الإبداعي، وكذا عناوين مقاماته.

فقد جاء العنوان، على صيغة جملة اسمية: " مقامات الحريري والمسمى بـــ: المقامات الأدبية"، إذ تميز هذا العنوان على المستوى التركيبي بالإضمار والاختزال، حيث اختزل الحريري عنوانه في لفظتين هما:

- ✓ **'مقامات'**: جاءت خبرًا مرفوعًا لمبتدأ محذوف تقديره(هذه)، متبوع بكلمة (الحريري) وهي مضاف إليه، ومن خلال هذه الترسيمة نقوم بتجزئة العنوان إلى وحدات صغرى:



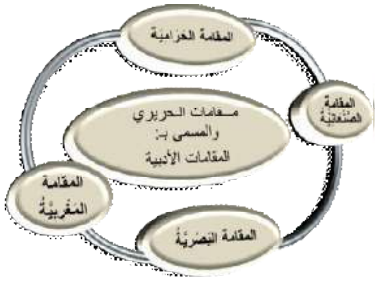
مخطط توضيحي يمثل بِنْيَةَ العنوان (الشكل3)

فالكاتب اللغوي الحريري رجل ذو مقاصد؛ يعرف أن للجملة الاسمية دلالات في الثبوت، فقد اختار هذا المركب الاسمي(مقامات الحريري) تركيبًا إضافيًا عنوانًا لكتابه، إذ يحمل شحنةً دلاليةً، فهو بؤرة الكتاب، وباقي النصوص تدور في فَلكه، فقد جاء جملة ذات سبك وحبك؛ حيث استعار لفظة 'المقام' وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك قرينة تدل عليه وهي(الإقامة).

✓ **الحريري**: وهو مُصَنّف الكتاب، ففي مقدمة الكتاب يقول الحريري عن نشأة فن المقامة:".... فإنّهُ قدْ جرَى ببَعْضِ أنْديَةِ الأدَبِ الذي ركدَتْ في هذا العصْرِ ريحُهُ. وخبَتْ مصابيحُهُ. ذِكْرُ المقاماتِ التي ابْتَدعَها بَديعُ الزّمانِ. وعلاّمَةُ همَذانَ. رحِمَهُ اللهُ تعالى. وعَزا الى أبي الفتْحِ الإسكنْدَريّ نشْأَتَها. وإلى عيسى بنِ هِشامٍ رِوايتَها. وكِلاهُما مجْهولٌ لا يُعرَفُ...[13] .

أما علاقة العنوان الرئيس 'مقامات الحريري' بالعناوين الفرعية للمقامات؛ فلو أمعنا النظر لوجدنا أن هناك علاقة ترابط بين العنوان الرئيس وموضوعات المقامات، فقد جاءت العناوين الفرعية تفصيلاً له، وتوزعت موضوعاته بين محاور عديدة: الكدية والاستجداء، الاحتيال، السخرية الاجتماعية والدينية والسياسية والأدبية.....

من خلال ماسبق ذكره نجد أن: العنوان" يحتل مركز الصدارة في الصفحة الأولى من الغلاف.[14] فهو إشارة بعدية، يحيل مباشرة إلى تلك المقامات التي كتبها الحريري في مُصَنَّفِهِ؛ والذي وَسَمَهُ بـــ: مقامات الحريري والمسمى بـــ:"المقامات الأدبية".



مخطط تمثيلي لبعض مقامات الحريري(الشكل4)

هذا المخطط يمثل عناوين بعض المقامات التي كتبها الأديب اللغوي أبو القاسم الحريري البّصري، والتي بلغت 50 مقامةً ، وقد رتبها حسب الأماكن التي زراها، ونجد أنها ترمي إلى مقاصد اجتماعية أو سياسية أو انتقادية لهيئة ما.. أو شخصية ما.. ، وهنا أراد أن يعطينا دليلا

على أن الأهداف التي كانت ترمي إليها مقاماته، هي أهداف شمولية تتناول رموزًا وإشاراتٍ، إذ تمثل السجل التاريخي للواقع الاجتماعي والفكري في ذلك المجتمع. فكانت مرجعية بطل المقامة الواقع، لأنها تمثل قصصًا حقيقيةً." وإنما مع أبي السروجي لدخوله في نسق الخطاب ذاته مع أبي الفتح الإسكندري، فهو شخصية مقامية سارت على خطوات أبي الفتح، ولكنه على خلافه فقد عاد أبو زيد إلى وطنه سروج"[15] .

ونمثلها في هذا المخطط :

مخطط توضيحي يمثل شخصيات مقامات الحريري(الشكل5)

"فقد استعار الحريري عنصر الكدية وهي الصفة الرئيسة للبطل في مقامات الهمذاني، فالكدية عنده هي المرآة التي يعكس بها ظرف بطله وحنكته بل ودهاءه، في تحقيق مآربها، إما أن يدعي بأن الحال قد تغير عليه به مع كثرة العيال، وإما أن يتخير حيلة يحتال بها على جمع من الناس، وفي كل ذلك سرعان ما يكتشف أمره الراوي الحارث بن هَمام[16].

3– ب– المقامات الأدبية : عناصر إشارية

فالإشاريات تعد من أبرز وسائل التداولية الأساسية، وهي من أهم العناصر اللغوية التي يتحدد معناها في إطار المقام ، ونقف عليها بالتفصيل في هذا الجزء.

وعليه فدراسة الضمائر تداوليا تفرض علينا أن نتساءل أولا: من أين؟ وإلى أين يتجه هذا الخطاب السردي الحجاجي؟ والملاحظ أن المقامات الحريرية حافلة بشواهد وأمثلة كثيرة ومتعددة بتعدد أنواع الضمائر منفصلة ومتصلة ومستترة ، وقد وردت طائفة من الإشاريات يتحكم استعمالها في بعدها التداولي نوع العلاقة التي تربط طرفي الخطاب (مخَاطَب/ مُخَاطِب)، لجعلها تتناسب قد الإمكان مع المقاصد التداولية للمتكلم.

والأمثلة الممثل بها في هذا المقال أمثلة بسيطة عميقة دلاليا يتحرى فيها الباحث أعلى درجات التبسيط ليصرف الذهن إلى محل التمثيل فيها.

3–ب– 1– الإشاريات الشخصية:

يقصد بها الضمائر الدالة على الشخص، فالمضمر ما وضع المتكلم، أو مخاطب، أو غائب تقدم ذكره لفظًا أو معنى أو حكمًا، ويرى الرضّي أن المقصور من وضع المضمرات رفع الالتباس[17].

يعوّل العلماء على ضمائر الغائب(هو، هي، هم، هما،...) التي تحيل إلى شيء داخل النص، وبالتالي فهي تدفع المتلقي إلى البحث في النص عما يعود إليه الضمير، ولا يعوّلون على الضمائر المحيلة إلى متكلم أو مخاطب في عملية اتساق النص؛ فهي تحيل إلى خارج النص، ومثال ذلك: أنا، نحن، أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم ، أنتن ... وخلاصة ذلك بيان النظر في تلك النماذج، من خلال أمثلة منتقاة، لذا اخترت الضمائر الأكثر ورودًا في كتاب: **المقامات الأدبية للحريري**.

3-ب-1-1- ضمائر المتكلم:

استعمل الأديب الحريري، ضمائر المتكلم، في معظم مقاماته، وكان جُلَّها عائدًا إلى الذات المتكلمة، وهي الأديب نفسه أو إلى الراوي(أبي زيد السروجي). وهي" إحالة عنصر إشاري لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته، في تفاصيله أو مجملا إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه"[18].

من بين النماذج التي وردت مبثوثة في كتاب المقامات الأدبية الحريرية وخصت من قبل بالعناية، فيما جاء في **المقامة الصّنعانية**: نسبة إلى مدينة صنْعاء *باليمن*.

"حدّثَ الحارثُ بنُ هَمّامٍ قالَ: لما **اقتَعدْتُ** غارِبَ الاغتِرابِ. **وأنْأتْني** المتَرَبَةُ عنِ الأتْرابِ. **طوّحَتْ بي** طَوائِحُ الزّمَنِ. إلى صنْعاء اليَمَنِ. **فدَخَلْتُها** خاويَ الوِفاضِ. باديَ الإنْفاضِ. لا أمْلِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً. **فطَفِقْتُ** أجوبُ **طُرُقاتِها** مِثلَ الهائِمِ. وأجولُ في **حَوْماتِها** جَوَلانَ الحائِمِ. وأرُودُ في مَسارحِ **لمَحاتي**. ومَسابِحِ **غدَواتي ورَوْحاتي**. كريماً أُخْلِقُ **لهُ ديباجَتي**. وأبوحُ **إلَيْهِ بحاجتي**. أو أديباً تُفَرّجُ **رؤيَتُه غُمّتي**. وتُرْوي **رِوايتُه غُلّتي**. حتى **أدّتْني** خاتِمَةُ المِطافِ. **وهدَتْني** فاتِحةُ الأَلْطافِ.إلى نادٍ رَحيبٍ. مُحتَوٍ على زِحامٍ ونَحيبٍ. **فوَلَجْتُ** غابةَ الجَمْعِ. لأسْبُرَ مَجْلَبَةَ الدّمْعِ. **فرأيتُ** في بُهْرَةِ الحَلْقَةِ. شخْصاً شخْتَ الخِلْقَةِ. **عليْهِ** أُغْبَةُ السّياحَةِ. **وله** رنّةُ النِّياحَةِ. **وهوَ** يطْبَعُ الأسْجاعَ بجواهِرِ **لفظِهِ**. ويقْرَعُ الأسْماعَ بزَواجِرِ **وعْظِهِ**. وقدْ **أحاطَتْ بهِ** أخلاطُ الزُّمَرِ.

إحاطَةَ الهالَةِ بالقَمَرِ. والأكْمامِ بالثّمرِ. **فدَلَفْتُ إليهِ** لأقْتَبِسَ من **فوائِدِه**. وألْتَقِطَ بعْضَ **فرائِدِه**. **فسمِعْتُهُ** يقولُ حينَ خبّ في **مجالِه**. **وهَدَرَتْ** شَقاشِقُ **ارتِجالِه**. **أيّها** السّادِرُ في **غُلَوائِهِ**. السّادِلُ ثوْبَ **خُيَلائِهِ**. الجامِحُ في **جَهالاتِهِ**. الجانِحُ الى **خُزَعْبِلاتِه**. **وأذْكَرَكَ** الموتُ **فتَناسَيتَ**. **وأمكنَكَ** أنْ **تُؤاسِي** فما **آسيْتَ! تُؤثِرُ** فِلساً **توعِيهِ**. على ذِكْرٍ **تَعيهِ**. و**تَختارُ** قَصْراً **تُعْليهِ**. على بِرٍ **تُولِيهِ**. و**تَرْغَبُ** عَنْ هادٍ **تَسْتَهْدِيهِ**. الى زادٍ **تَستَهْديهِ**. **وتُغلِّبُ** حُبّ ثوبٍ **تشْتَهيهِ**. على ثوابٍ **تشْتَريهِ**. **يَواقيتُ** الصّلاتِ. أعْلَقُ **بقَلبِكَ** منْ مَواقيتِ الصّلاةِ. ومُغالاةُ الصَّدُقاتِ. آثَرُ **عندَكَ** من مُوالاةِ الصَّدَقاتِ. وصِحافُ الألْوانِ. أشْهى **إلَيْكَ** منْ صَحائِفِ الأدْيانِ. ودُعابَةُ الأقْرانِ. آنَسُ **لكَ** منْ تِلاوَةِ القُرْآنِ! **تأمُرُ** بالعُرْفِ **وتَنتَهِكُ حِماهُ**. **وتَحْمي** عنِ النُّكْرِ ولا **تَتحاماهُ! وتُزحزِحُ** عنِ الظُّلْمِ ثمْ **تغْشاهُ**. **وتخْشَى** الناسَ واللهُ أحقُّ أنْ **تخْشاهُ!** ثمّ **أنْشَدَ**:

تباً لطالِبِ دُنْيا ... ثَنى إلَيها **انصِبابَهْ**

ما يسْتَفيقُ غَراماً ... **بها** وفَرْطَ **صَبابَهْ**

ولوْ دَرى **لَكفَاهُ** ... مما **يَرومُ صُبابَهْ** "[19].

استعمل الحريري في هذ المقامة ضمير المتكلم للمفرد(أنا) ضميرًا مستترًا، وذلك ما ورد في المقامة الصنعانية في قوله: "... لما **اقتَعدْتُ** غارِبَ الاغتِرابِ. **وأنْأتْني** المِتْرَبَةُ عنِ الأتْرابِ. **طوّحَتْ بي** طَوائِحُ الزّمَنِ. إلى صنْعاء اليَمَنِ. **فدَخَلْتُها** خاويَ الوِفاضِ. باديَ الإنْفاضِ. لا أمْلِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً. **فطَفِقْتُ** أجوبُ **طُرُقاتِها** مِثلَ الهائِمِ. وأجولُ في **حَوْماتِها** جَوَلانَ الحائِمِ. وأرُودُ في مَسارِحِ **لمَحاتي**. ومَسايِحِ **غدَواتي ورَوْحاتي**. كريماً أُخْلِقُ **لهُ ديباجَتي**. وأبوحُ **إلَيْهِ بحاجتي**....." [20].

فكلها عناصر إحالية تحيل على عنصر إشاري داخل النص من أجل توضيحه وتفسيره؛ (**اقتَعدْتُ، أنْأتْني، دَخَلْتُ، طَفِقْتُ، غدَواتي، رَوْحاتي، أدّتْني، حاجتي، غُمّتي، وَلَجْتُ، رأيتُ، دَلَفْتُ**)؛ ليحيل إلى ذات الرواي (الحارث بن همام) وهي إحالة داخلية قبلية لمرجع واحد، تفهم من سياق الكلام. وهي مقامة وعظية، جاءت على نمط الفاسق الذي يخبئ حقيقته في ثياب الوعظ، وقد كشف حقيقته الراوي' الحارث بن همام'، حين تبعه[21]. كما جاء في نص المقامة، حيث أغني استعمال الضمير عن تكرار الاسم المشار إليه. فذات المتكلم تعد مرجعا غير لغوي، وهو غير مصرح به في عالم الخطاب لأن:" ممارسة التلفظ هي التي تدل على المرسل في بنية

الخطاب العميقة، مما يجعل حضور الأنا يرد في كل خطاب، ولهذا فالمرسل لا يضمّنها خطابه شكلا في كل لحظة، لأنه يعوّل على وجودها بالقوة في كفاءة المرسل إليه، وهذا ما يساعد على استحضارها لتأويل الخطاب تأويلا مناسبا[22].

فالملاحظ أن المخاطَب هو مناط الحوار، والمحور الذي تدور في فلكه الإحالات الإشارية، حيث عمد الكاتب إلى استعمال الإشاريات التخاطبية لاستدراج المخاطب لإدارك القصد وإنهاضه لتصديقه.

وهناك قصدية في "اختيار الحريري حارثًا وهمامًا وأبا زيد، دون غيرهم من الأسماء، لأنها أصدق الأسماء، كما نجده في مقاماته الخمسين...، قد نَعَتَ الحارث أبا زيد بأشياء لا تليق إلا للدهر، وهي كناية عن علم الحريري، بما جرّب من صروف الدهر..."[23].

ونجده في خاتمة مقاماته يقول:" **هذا** آخِرُ المقاماتِ **التي أنشأتُها** بالاغْتِرارِ. **وأملَيْتُها** بلِسانِ الاضْطِرارِ. وقدْ **أُلجِئْتُ** إلى أن **أرصَدْتُها** للاستِعْراضِ. **ونادَيْتُ عليْها** في سوقِ الاعْتِراضِ. **هذا** معَ **معرِفَتي بأنها** منْ سقَطِ المتاعِ. وممّا يستَوجِبُ أنْ يُباعَ ولا يُبْتاعَ. ولوْ **غشِيَني** نورُ التّوفيقِ. **ونظرْتُ** لنفْسي نظرَ الشّفيقِ. **لسَترْتُ** عَواري الذي لمْ **يزَلْ** مسْتوراً. ولكِنْ كانَ **ذلِكَ** في الكِتابِ مسْطوراً. **وأنا** أسَتغْفِرُ اللهَ تعالَى ممّا **أودَعْتُها** منْ أباطيلِ اللّغْوِ. وأضاليلِ اللّهْوِ. **وأسترْشِدُهُ** إلى ما يعْصِمُ منَ السّهْوِ. **ويُحْظي** بالعَفْوِ. **إنهُ هوَ** أهلُ التّقْوى وأهلُ المغفِرَةِ. ووليُّ الخيْراتِ في الدُنْيا والآخِرَةِ[24].

فعندما يجمع المتكلم بين ذاته وذوات المخاطبين من خلال العنصر الإشاري **'نحن'** فإن هذا الضمير يوظفه " المرسل للتعبير عن قصده في التضامن مع المرسل إليه[25].

كما يعدّ دليلا على حضور المخاطب في سياق التلفظ أو استحضاره، حتى ولو كان غائبا[26].

فالأديب بِـــعَدِّهِ مُرسلًا للخطاب، إذ يتحدث عن شخصية أبي زيد السروجي، والحارثُ بنُ هَمّامٍ، فقد ساهمت هذه الإحالات الداخلية في الترابط بين مقاماته، كما لفت انتباه القارئ لفهم مقاصده. فالضمائر لها أهمية كبيرة في" تحقيق تماسك النص الشكلي والدلالي، فهي الأصل في الربط"[27].

3- ب- 1-2 - ضمائر الغائب:

إن كون الإشاريات التداولية مُعطىً تواصليًا متميزا داخل النص الحريري، ففقد توزعت المبهمات المتعلقة بالغيبة بصيغ مختلفة: منفصلة ومتصلة ومستترة.

إذ تعد الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب إحالة إلى خارج النص[28].

وأبرز أبواب النحو العربي توضيحًا لها ' ضمير الشأن'[29]. ومن الأمثلة الإجرائية؛ التي برزت فيها الإشارة بضمائر الغائب مايأتي:

كما جاء في **المقامة الصنعانية:** "... **طوّحَتْ بي** طَوائِحُ الزّمَنِ. إلى صنْعاء اليَمَنِ. **فدَخَلْتُها** خاويَ الوِفاضِ. باديَ الإنْفاضِ. لا أمْلِكُ بُلْغَةً. ولا أجِدُ في جِرابي مُضْغَةً. **فطَفِقْتُ** أجوبُ **طُرُقاتِها** مِثلَ الهائِمِ. وأجولُ في **حَوْماتِها** جَوَلانَ الحائِمِ"[30]. وقد ساهم العنصر الإشاري(الهاء) الذي يشير إلى مرجع يتعلق بالمفرد الغائب، وهو ضمير متصل في ربط الجمل ببعضها، وهي إحالة نصية قبلية، حيث أشار السياق التخاطبي الداخلي للمقامة، إلى مدينة صنعاء اليمينة، التي زارها الرواي (الحارث بن همام). وقد ساعد المتلقي في ربط الأحداث مع بعضها البعض. كما عملت على " مد جسور الاتصال بين الأجزاء المتباعدة في النص"[31].

وفي مثله ما ورد في **المقامة الحَرَامِيَّةُ:**" روى **الحارثُ بنُ همّامٍ** عنْ **أبي زيدٍ السَّروجيّ** قال: **ما زِلْتُ** مُذ **حَلْتُ عنْسي. وارتَحَلْتُ** عنْ عِرْسي **وغَرْسي. أحِنّ** إلى عِيانِ البَصرَةِ. حَنينَ المظْلومِ الى النُصرَةِ. لِما أجمَعَ **عليْهِ** أرْبابُ الدّرايَةِ. وأصْحابُ الرّوايَةِ. منْ خصائِصِ **معالِمِها وعُلَمائِها**. ومآثِرِ **مشاهِدِها وشُهَدائِها. وأسْألُ** اللهَ أن **يوطِئَني** ثَراها. لأفوزَ **بمرْآها**. وأنْ **يُمطيَني** قَراها. **لأقْتَري قُراها**. فلمّا **أحَلّنيها** الحظُّ. وسرَحَ **لي فيها** اللّحْظُ. **رأيتُ بها** ما يمْلأ العَينَ قُرّةً. **ويُسْلي** عنِ الأوطانِ كلّ غَريبٍ. **فغلَسْتُ** في بعض الأيامِ. حينَ **نصَلَ** خِضابُ الظّلامِ. وهتَفَ أبو المنذِرِ بالنُّوّامِ. لأخْطوَ في **خِطَطِها**. وأقْضيَ الوطَرَ منْ **توسُّطِها**. **فأدّاني** الاخْتِراقُ في **مَسالِكِها**. والانصِلاتُ في **سِككِها**. الى محلّةٍ موسومَةٍ بالاحْتِرامِ. منسوبَةٍ إلى بني حَرامٍ. ذاتِ مَساجِدَ مشهودَةٍ. وحِياضٍ موْرودَةٍ. ومَبانٍ وثيقَةٍ. ومعانٍ أنيقَةٍ. وخصائِصَ أثيرَةٍ. ومَزايا كثيرةٍ:

بها ما شِئْتَ منْ دِينٍ ودُنْيا ... وجيرانٍ تنافَوْا في المعاني

فمَشغوفٌ بآياتِ المثاني ... ومفْتونٌ برَنّاتِ المثاني

ومُضْطَلِعٌ بتلْخيصِ المعاني ... ومُطّلِعٌ الى تخْليصِ عانِ

وكمْ منْ قارِئٍ فيها وقارٍ ... أضَرّا بالجُفونِ وبالجِفانِ

وكَمْ منْ مَعْلَمٍ للعِلْمِ فيها ... ونادٍ للنّدى حُلْوِ المِجانِي
ومَغْنًى لا تزالُ تغَنُّ فيهِ ... أغاريدُ الغَواني والأغاني
فصِلْ إن شِئتَ فيها مَنْ يُصَلّي ... وإمّا شِئْتَ فادنُ منَ الدِّنانِ
ودونَكَ صُحبَةَ الأكياسِ فيها ... أوِ الكاساتِ منطَلِقَ العِنانِ

نوع الأديب من الإشاريات، إذ استخدم الإشارة بضمائر الغائب المتصلة في: (**عليْهِ**)، (**معالمِها**)،(**عُلَمائِها**)، (**مشاهِدِها**)، (**شُهَدائِها**)، (**مرْآها**)، (**قُراه**)، (**أحَلّنيها**)، (**فيها**)،(**بها**)، (**خِطَطِها**) ، (**توسُّطِها**)، (**مَسالِكِها**)، (**سِككِها**)، (**فيه**).

إذ نجد أن ضمير الغائب المتصل للمفرد (الهاء)، يحيل إلى ذات مدينة البصرة،.

كما يحيل أيضا إلى ذات أعيان البصرة الذين وصفوا معالم البصرة.

ساهمت سلاسل الإضمار المتصلة في تكوين النّص الحريري، وهذا من خلال السياق العام لها. فلهذه الإشارة قوة إنجازية، تشير إلى نوع الكلام المحقق. حيث ساهمت في الترابط بين الجملتين، ومن ثم تتحقق لحمة النّص ونسيجه.

وينطبق نفس الكلام على ماقاله في جُلِّ مقاماته، إذ انتشرت الإشارة الضميرية على مستوى كل الكتاب.

3- ب- 1-3 - ضمائر المخاطب:

وكثيرة هي النصوص التي راعى فيها الحريري الإشارة بضمائر المخاطب، ومن العبارات التي يكثر دورها في حيز التمثيل في كتاب المقامات الأدبية، و سأكتفي في هذه العجالة بتبيين ذلك من خلال النصوص الآتية:

يقول الحريري- طيب الله ثراه- في مقامته الثانية والعشرون؛ والموسومة بـ: "**المقامة الفُرَاتِيَّةُ**": نسبة إلى مدينة عراقية(الفرات).

" حكى **الحارثُ بنُ همّامٍ** قال: أوَيْتُ في بعضِ الفتَراتِ. الى سقْيِ الفُراتِ. فلَقيتُ بها كُتّاباً أبْرَعَ منْ بَني الفُراتِ. وأعْذَبَ أخْلاقاً منَ الماء الفُراتِ....، فجالَسْتُ منهُمْ أضْرابَ قَعْقاعِ بنِ شَوْرٍ. ووصلتْ بهِمْ الى الكَوْرِ. بعدَ الحَوْرِ.....،واستِبْرادَ طَلّهِ. تعرّضَ للمُنافثَةِ. **فصُمّتَ**. وحمْدَلَ بعدَ أنْ عطَسَ فما شُمّتَ..."[32].

برزت هنا إحالة نصّية تعود على مذكور سابق (أضراب قعقاع شَوْرٍ) ، مستعملًا في ذلك ضمير المخاطب المتصل (التاء) المتصل بـ (صُمّتَ، شُمِّتَ)، رابطًا بذلك الجمل ببعضها. مما جعلها متماسكة، على مستوى المقامة، وربط الجملة الأولى بآخر الجمل، بواسطة خيط معنوي، جعل منها مقامة متلاحمة متماسكة.

فقد زواج الرواي بين الإشاريات في هذا السياق اللغوي ، إذ ساهمت سلاسل الإضمار في سبك النص مما أدى إلى تلاحمه وترابطه، فسقى الفرات هي بلاد يسقيها الفرات، والفرات نهر يشق بلاد الروم وبلاد العراق، ويقع في البحر الحبشي...، وقد أحل بقوله :" بني الفرات" إلى رد أحذق وأزيد فضيلة والفرات رجل كان له أبناء مشاهير بالكتابة وتقلد الوزارة، ويقال إنه يقصد صالح بن موسى، وأشار بذكر القعقاع ابن آشور إلى رجل سيد من بني عبد الله بن دارم وكان يجعل من ماله نصيبًا لمن يجالسه"[33].

ومثل ذلك قوله في **المقامة المغربية**:".....فقالوا له: يا هذا إنّك **حضرْتَ** بعْدَ العِشاء. ولمْ يبْقَ إلا فَضلاتُ العَشاء. فإنْ **كنتَ** بها قَنوعاً. فما تجِدُ فينا مَنوعاً....."[34].

والملاحظ هنا الكاتب اعتمد على الإحالة التخاطبية مستعينا بضمير المخاطب المتصل (التاء)، في قوله: (حضرتَ، كنتَ)، حيث يحيل إلى العنصر الإشاري (أبي زيد السّروجي)، على سبيل الإحالة النصية القبلية، وقد ساهم هذا العائد الإشاري في تلاحم جمل المقامة المغربية.

فقد استغنى هَهنا عن ذكر ما تناوله على مائدة العَشاء، لما في صدره من علمه، وبعلم المخاطَب، لأن المخاطَب قد عَلِمَ ما يعني.....

كما ورد أيضا في **المقامة الصنعانية** قول الراوي: "إلامَ تسْتَمرُّ على **غَيّكَ**. و**تَستَمْرئُ** مرْعَى **بغْيِكَ**؟ وحَتّامَ **تتَناهَى** في **زهوِكَ**. ولا **تَنْتَهي** عن **لَهوِكَ**؟ **تُبارِزُ بمَعصِيَتِكَ**. مالِكَ **ناصِيَتِكَ! وتجْتَرِئُ** بقُبْحِ **سيرَتِكَ**. على عالِمِ **سَريرَتِكَ!** و**تَتَوارَى** عَن **قَريبِكَ**. وأنتَ بمَرْأى **رَقيبِكَ!** و**تَستَخْفي** مِن **مَملوكِكَ** وما **تَخْفى** خافِيَةٌ على **مَليكِكَ! أتَظُنُّ** أنْ **ستَنْفَعُكَ حالُكَ**. إذا آنَ **ارتِحالُكَ**؟ أو **يُنْقِذُكَ مالُكَ**. حينَ **توبِقُكَ أعمالُكَ**؟ أو **يُغْني عنْكَ ندَمُكَ**. إذا **زلّتْ قدَمُكَ**؟ أو **يعْطِفُ عليْكَ معشَرُكَ**. يومَ **يضُمّكَ مَحْشَرُكَ**؟ هلاّ **انتَهَجْتَ** مَحَجّةَ **اهتِدائِكَ**. و**عجّلْتَ** مُعالجَةَ **دائِكَ**. و**فَلَلْتَ** شَباةَ **اعتِدائِكَ**. **وقدَعْتَ نفْسَكَ فهِيَ** أكبرُ **أعدائِكَ**؟ أما الحِمام **ميعادُكَ**. فما **إعدادُكَ**؟ وبالمِشيبِ **إنذارُكَ**. فما **أعذارُكَ**؟ وفي اللّحْدِ **مَقيلُكَ**. فما **قِيلُكَ**؟ وإلى اللّه **مَصيرُكَ**.

فمَن **نصيرُكَ؟** طالما **أيْقَظَكَ** الدّهرُ **فتَناعَسْتَ**. و**جذَبَكَ** الوعْظُ **فتَقاعَسْتَ! وتجلّتْ لكَ** العِبَرُ **فتَعامَيْتَ**. وحَصْحَصَ **لكَ** الحقُّ **فتمارَيْتَ**"[35].

هذا السياق اقتضى كلاما معينا، وهو أن ضمير المخاطب(ك) يحيل إلى العنصر الإشاري (أبي زيد السروجي)، وكلها إحالة إلى سابق مذكور (غيكَ، **بغْيِكَ، زهوِكَ. لَهوِكَ،مَعصِيَتِكَ، ناصِيَتِكَ، سيرَتِك**.....). وقد ساهم هذا العائد الإشاري في تلاحم النص وفهم المتلقي للمعاني التي أراد الكاتب نقله له من خلال نصه. والتي لا يمكن فهمها إلا في علاقتها بهذا السياق .

فقد حققت هذه الضمائر التخاطبية كما هي واضحة في العينات المنتقاة، ترابطًا ونسيجًا بين وحداته بعضها ببعض. فقد ساهمت الإحالات الإشارية في كل هذه الأسيقة، في تجنب التكرار الذي يحدث إطنابا وهو في غنى عنه، واعتمد الحريري في جل مقاماته الأدبية على الإشاريات، التي ساعدت على إبراز خصوصية النص الحريري التخاطبية ومميزاته التفاعلية، فمهما اختلفت الإشاريات وتباينت إلا أنها ساهمت بقدر كبير في ربط وحدات النص وكمل بعضها البعض كبنية واحدة متراصة. وعليه فالسياق له دور مهم في تفسير الكلام، وتعيين المشار إليه. والملاحظ هنا أن ضمائر المخاطب، قامت بالربط القبلي واللاحق، وهذا ما يساهم في انسجام النص واتساقه .

وينطبق نفس الكلام على ماقاله في جُلِّ مقاماته، إذ انتشرت الإشاريات الضميرية على مستوى كل الكتاب " المقامات الأدبية".

كما يقول أيضا في **المقامة الزبيدية**:"... ثم قال لهُ: **أستودِعُكَ** منْ هوَ نعْمَ المؤْلى. وشمّرَ ذيلَهُ وولّى. فلبِثَ الغُلامُ في زَفيرٍ وعَويلٍ. ريثَما يقطَعُ مدى مِيلٍ. فلما استَفاقَ. وكفْكَفَ دمعَهُ المِهْراق. قال: أتدري لمَ أعوَلْتُ. وعَلامَ عوّلْتُ؟ فقلتُ: أظنّ فِراقَ **مؤْلاكَ**. **هو الذي أبْكاكَ!** فقال: **إنّك** لَفي وادٍ وأنا في وادٍ. ولكَمْ بينَ مُريدٍ ومُرادٍ. ثمّ أنشدَ:

لمْ أبْكِ واللهِ على إلْفٍ نزَحْ ... ولا على فوْتِ نَعيمٍ وفرَحْ
وإنّما مَدمَعُ أجْفاني سفَحْ ... على غَبيّ لحْظُهُ حينَ طمَحْ
ورّطَهُ حتى نعَنّى وافتَضَحْ ... وضيّعَ المنْقوشَةَ البيضَ الوَضَحْ

ويْكَ أمَا ناجَتْكَ هاتِيكَ المِلَحْ ... بأنّني حُرٌّ وبَيْعي لمْ يُبَحْ
إذ كان في يوسُفَ معنًى قد وضَحْ .

استعمل الحريري إحالات ضميرية وموصولية في قوله: (**مولاك، هو الذي أبكاكَ**)، حيث لعبت هذه الضمائر (الكاف، هو، الذي)، دورًا هاما في ربط وحدات النص، كما ساهمت في كشف المعنى المراده من المقامة، وهي إشاريات خارجية(مقامية)، تحيل إلى قصة سيدنا يوسف(إذ كان في يوسُفَ معنًى قد وضَحْ)، إذ استحضر هذه الحادثة التاريخية، التي كان النبي يوسف ضحية كيد إخوته به. فهنا إذا رمزية في استحضار شخصية سيدنا يعقوب وابنه يوسف- عليهما السلام-، حيث ترمز هنا حسب سياق المقامة، إلى الدولة الإسلامية، التي ضاعت يوم سلمت نفسها للفرس والأتراك.

وكل هذه الإشاريات ساهمت في اتساق المقامات الحريرية، عن طريق ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، والتي ساهمت في ربط أجزاء المقامات من جهة، ومن جهة أخرى ساهمت في تماسك البينة الكلية لمقامات الحريري.

فتلك الأمثلة نماذج شاهدة على نفسها، دالة على غيرها. تفيد أن الأمثلة أنماط من الأقوال تدل بلفظها، ولكن وراء اللفظ مقاصد وأحوالا وظروف خطاب بها تفهم الأمثلة ومنها يُبلغ إلى معناها. و هذا يبدو جليًا من خلال استخدام الإشاريات المتداخلة مع العناصر الضميرية، مما أضفى على المقامات تماسكًا دلاليًا. إذ كانت المقامات الحريرية، لسانًا مترجمًا لشعور الأديب، وللحالة الاجتماعية السائدة في العصر العباسي.

رابعا- الخاتمة:

وبعد، لم يكن لنا غاية، في هذه الورقة العلمية، غير أن نجتهد في إبراز البعد التداولي للإشاريات الضميرية في مقامات الحريري لكي يبلغ القارئ غايته من الفهم. وإن لم يتسع المقام هنا لأكثر من عرض بعض الأمثلة قد اجتهدنا في اختيارها، وبعد: يمكن استجماع نتائج البحث في هذه المقامات في النقاط الآتية:

❶ أسهمت الإشاريات الشخصية في تماسك نص "مقامات الحريري" في بنيته السطحية ودلالاته البَاديَة.

❷ يلاحظ أن الحريري قد استخدم في مقاماته روابط متنوعة، مما لها من أثر بالغ في التماسك النصي، فنوع فيها بين الإشاريات الشخصية، وهذا لبلوغ مقاصده التي يرمي إليها وهي نصرة الدين الإسلامي، والدفاع عن القضايا العادلة.

❸ اعتمد الحريري على الإشاريات الشخصية، إذ كانت أقوى الروابط وأكثرها انتشارًا على مستوى نصوصه، إذ ساهمت في تماسكها وتلاحمها، التي تربط النص بالسياقات الخارجية، أعانت المتلقي في فهم كُنْهِ النص وربطه بمرجعياته.

❹ انفراد الحريري بتشكيله السردي من خلال مقاماته، التي تخللتها تقنيات سردية، لتكون معبرة عن رؤيته في بلورة أفكاره، فقد استخدم تقنيات السرد الحكائي في نصوصه. وإجمالا فشهرة المقامات الحريرية، ترجع إلى حسن نسجها وحبكها، واستخدام الأساليب البلاغية.

ولقد أدى هذا إلى إمكان أن نُفَرّع خلاصة عن هذه النتيجة وهي:

الإشاريات الشخصية ساهمت في الترابط بين وحدات وأجزاء المقامات(المقدمة، الحدث، النتيجة)، كل مقامة على حدة، كما ساهمت في اتساق هذه المقامات مع بعضها البعض مُكونةً لَبِنةً نصّيةً متكاملةً منسجمةً ومتلاحمةً. كما اتصلت اتصالا وثيقا بالنظر في الطاقات التعبيرية والخصائص الفنية التي تؤثر في المتلقي وتدخله في علاقة تواصل جمالي وتفاعل خيالي مع النص الحريري في مقاماته الأدبية.

هوامش:

[1] – عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ،دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، ط1 ،2004، ص81.

[2] – فان دايك: النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق(الدار البيضاء)، 2000، ص266.

[3] – ج. بروان وج. يول: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، منير التريكي، جامعة الملك سعود، (الرياض، المملكة العربية السعودية)، (د–ط)، 1997، ص35.

[4] – ينظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، مكتبة الآداب(القاهرة)، ط1 ،2011 ،ص16–17.

[5] – د.باديس لهويمل : السياق ومقتضى الحال في مفتاح العلوم – متابعة تداولية – ،مجلة المخبر،أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة ، العدد 9، 2013م ،ص165.

[6] – عبد الهادي بن ظافر الشهري:إستراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص81.

[7] – ينظر: جورج يول: التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان(الرباط) ،ط1، 2010، ص27. وينظر: محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية(الإسكندرية/ مصر)، (د–ط)، 2002، ص17.

[8] – حافظ إسماعيل علويوي: التداوليات علم استعمال اللغة، عالم الكتب الحديث(إربد/ الأردن)، 2014،ط2، ص441.

[9] – ذهبية الحاج حمو: لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل(تيزي وزو)،ط2، 2012م. ص93.

[10] – عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص79.

[11] – ينظر:محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر ، ص17 وما يليها.

[12] – جميل حمدواي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد3، يناير، مارس، 1997، ص98.

[13] – أبو القاسم الحريري(516هـ): مقامات الحريري – المسمى بالمقامات الأدبية– ، علق عليه وضبطه و وضع هوامشه :عِزَّتُ زينهُمْ ، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع(القاهرة)،ط1، 1434هـ–2016م، ص12.

[14] – سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية – الرواية والتاريخ– ، تقديم: واسيني الأعرج، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012 ص110.

[15] – يوسف إسماعيل: مقاربة في التحولات والتبني والتجاوز، منشورات إتحاد الكتاب العرب(دمشق)، 2007،ص25.

[16] – يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ط1، دار القلم(بيروت)، 1979، ص162–163.

[17] – رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي(ت686هـ): شرح الرضي على كافية ابن الحاجب، دار الكتب العلمية(بيروت/ لبنان)،(د–ط)، ج3،2014،ص137–138.

[18] – الأزهر الزناد: نسيج النص بحث في ما به يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي(بيروت)، ط1، 1993م، ص119.

[19] – المرجع نفسه، ص16.

[20] – أبو القاسم الحريري: مقامات الحريري – المسمى بالمقامات الأدبية–، ص3 ومايليها.

[21] – يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص162–163 .

[22] – عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص82.

[23] – ينظر: أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي: شرح مقامات الحريري، تح: محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية(بيروت)، 1413هـ- 1992م، ص48 ومايليها.

[24] – المرجع نفسه، ص378.

[25] – المرجع نفسه، ص292.

[26] – جورج يول: التداولية، ص31.

[27] – ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي(الدار البيضاء/ المغرب)، ط1، 2006م،ص18.

[28] – ينظر: خليل ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع(عمان/ الأردن)، ط1، 1430هـ -2009م، ص167.

[29] – صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر و التوزيع (القاهرة، مصر)، ط1، 1431هـ-2000م، ج1، ص40.

[30] – المرجع نفسه، ص17 ومايليها.

[31] – عبد الهادي بن ظافر الشهري: إستراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية،ص 83.

[32] – أبو القاسم الحريري(516هـ): مقامات الحريري – المسمى بالمقامات الأدبية–، ص 145مايليها.

[33] – نقلا عن: د.بندر مجحم الخالدي: البناء النحوي وأثره في الدلالة– دراسة نصية في مقامات الحريري (الحذف والإحالة نموذجًا)، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأردن، المجلد41، ملحق2، 2014، ص758. ينظر: أبو القاسم الحريري، مقامات الحريري – المسمى بالمقامات الأدبية–، ص145 وما يليها.

[34] – أبو القاسم الحريري: مقامات الحريري – المسمى بالمقامات الأدبية–، ص 111ومايليها.

[35] – المرجع نفسه، ص18 وما يليها.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 138 - 154 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التناص في رسالة ابن خميس الفقهية

Intertextuality in the Ibn Khami's Doctrinal Letter

* هشام تاولي[1]، أ.د محمد مرتاض[2]

Hicham Taouli[1], PR. Mohammed Mortad[2]

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي جامعة تلمسان (الجزائر)

University of Tlemcen- Algeria

cmortad2002@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/13	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام عدد من الدارسين والباحثين تنظيرا وتطبيقا، وهو يشكل مظهرا أسلوبيا في رسالة ابن خميس التلمساني، إذ يعتمد على نصوص أخرى لإغناء الدلالة بما يخدم أغراضه، بيد أن ثراء النصوص المتشابهة لا يتوفر إلا لشخصيات أدبية قليلة، باعتبار أن ذلك يتطلب اطّلاعا واسعا على مجالات مختلفة في العلوم الإنسانية بعامة، والأدبية بخاصة، والشاعر ابن خميس أحد هؤلاء، حيث إنه حشد في رسالته التي خصصنا لها هذه الدراسة تناصات تكاثرت وتوالدت وتمازجت ما بين الديني والأدبي والتاريخي، وتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن قدرة الكاتب على المزج بين النصوص الغائبة والنص الحاضر في بنية نصية واحدة وتوظيفها بما يتلاءم مع قصده في متن رسالته.

الكلمات المفتاح : تناص، ديني ، أدبي ، تاريخي، دلالي

Abstract : Intertextuality is a modern critical term which attracted the attention of many scholars and researchers theoretically and appliedly .It forms the stylistic appearance in the letter of Ibn Khamis Tlemsani. It relies on other texts for the aim of enriching the significance to serve its purpose. The richness of similar texts is available only to a few literary figures, considering that this requires a wide knowledge of different fields in human sciences in general and literature in particular. The poet Ibn Khamis is one of them, In his letter, which we have devoted to this study, he has gathered Intertextuality that have multiplied and become mixture between religion, literature and history, this study seeks to reveal the writer's ability to

* هشام تاولي. البريد: hicham.taouli@univ-tlemcen.dz

combine the absent text with the existing text in a single text structure and employ them to suit the plan in his letter.
Keywords: Intertextuality ; Religious ;Literary ; historical ; semantic

مقدمة:

لقد وقع اختيارنا على رسالة من التراث الجزائري القديم لشاعر تلمساني فاقت شهرته وطنه، وكان ذا موهبة فذة في الخطاب الشعري، وهذا مألوف متداول لدى الدارسين، ولكن غير المألوف هو نثره الذي بثه من خلال رسالتين إحداهما نحوية والأخرى فقهية. وقد وقع اختيارنا في هذه الدراسة على رسالته الفقهية التي تفيض أدبا ولغة وشعرا، وتتسم بأسلوب سلس يدل على ثقافته وتمكنه من فنه، وهو ما أوحى لنا بهذه الدراسة التي ستتناول جانبا واحدا من مكوّنات أسلوبه، وهو التناص.

والرسالة تتكون من قسم شعري وآخر نثري على دأب الكتاب المعاصرين له والسابقين عليه[1]، وهي تخلو من العنوان، ولذلك لم نعالج هذا الجانب في دراستنا لعلمنا أن العنوان له قيمته الدلالية والتأويلية وغيرهما. وقد كتب ابن خميس هذه الرسالة إلى صديقه مشرف فاس أبي الفضل محمد بن يحيى، وذلك بعد عودته من محاكمته في فاس إلى تلمسان، وفيها يثني عليه ويشكو إليه خصومه من فقهاء فاس الذين ناظروه وحكموا عليه بالكفر والزندقة بسبب ميله إلى الفلسفة.

وقد استهل ابن خميس رسالته النثرية بالافتخار بقصيدته التي استفتحها بها لما تحمله من معارف وأفكار، ويطوف بها عبر دارات العرب ولا سيما اليمنية منها، راجيا من صديقه أبي الفضل أن يوليها من الاعتناء والاحتفاء ما يليق بمكانتها، ثم ينتقل إلى الافتخار بنسبه وأصله اليمني ويدافع عن نفسه ويرد التهم التي رماه بها خصومه، مشيرا الى صفاء عقيدته ونقاء سريرته، ليعود مجددا إلى الإشادة بقصيدته، لكن هذه المرة عبر تجربته الصوفية والفلسفية، ليختم رسالته بالتعريض بفقهاء فاس ويخص من هؤلاء الشريف أبا البركات بن علي الحسني الذي تولى مناظرته وسجله في دفتر الضلال والكفر، فيسخر منه ويقلل من شأنه وينتقص من معرفته ويتهمه بالطيش والجهل والغرور، تلكم هي المحاور العامة التي تحويها الرسالة لخصناها ليتضح القصد منها.

1- مفهوم التناص:

يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت باهتمام كبير من الدارسين والباحثين، فتعددت بذلك مفاهيمه، ولعل أبسطها أنه "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكلّ نص هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى"[2] ، أو هو "تضمين بغير تنصيص"[3] ، وهو "الطريقة التي يحتويها النص أو يمكن أن نهبها له ليهرب من ذاته لملاقاة نصوص، أو البحث عن نصوص أخرى"[4] . ويعرّف محمد مفتاح التّناص بأنّه "تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[5] . ويعرّفه أحمد الزعبي بقوله: "التناص في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتدمج فيه لتشكّل نصا جديدا واحدا متكاملا [6] ". فالنص كما يقول جاك دريدا "نسيج من الآثار، تشير بطريقة لا نهائية إلى شيء ما غير نفسها، أي إلى آثار خلافية أخرى، وهكذا فإنّه يتخطّى أو يجتاح كلّ الحدود المخصصة له[7] ".

وقد أكد جوناثان كولر هذا المعنى بقوله: "إن فكرة استقلالية النصوص فكرة مغلوطة أو مضللة، وإن أي عمل يكتسب معناه فقط لأن أفكارا معينة قد تمت كتابتها سلفاً، ويُضيف بأنّ التناص يقودنا إلى أن نتأمل النصوص السابقة بوصفها مساهمات لشفرة ما تجعل النتائج المتنوعة للدلالة أو المغزى ممكنة[8] ".

وترى جوليا كرستيفا أن النص جهاز عبر لغوي، يعيد توازن نظام اللغة، بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها. والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية[9]. " وأكد رولان بارت ذلك إذ اعتبر النص نشاطاً وانتاجاً، وعدّه قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها، لتصبح واقعاً نقيضاً يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، ورأى أن النص يتكون من نقول متضمنة إشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، فهو مفتوح ينتجه القارئ في عملية مشاركة لا مجرد استهلاك[10] ".

2- تنوع التناص في رسالة ابن خميس:

وقد حفلت رسالة ابن خميس بتداخلات نصية انحدرت من مصادر ثقافية متباينة ومتنوعة، فتارة يستلهم آيات القرآن الكريم وقصص وأحاديث الرسول(صلى الله عليه وسلم)،

وتارة أخرى من النصوص الأدبية المتنوعة، وكذلك جسد معرفته للأحداث والشخصيات التاريخية، إذ سنحاول رصد تأثير المرجعيات المختلفة في رسالته، ونكشف عن مدى نجاحه في توظيفها في نصه، وبما أنها كانت كثيرة حتى تزاحمت في رسالته، فإننا سنقف لدى ثلاثة أنواع منها فقط، وهي:

1.2 التناص الديني:

هو تداخل النص الأصلي المستحضر مع القرآن الكريم عن طريق الاقتباس الحرفي أو الإشاري لبعض ألفاظه وآياته وصوره ومعانيه، أو عن طريق استدعاء الشخصيات الدينية، أو استيحاء القصص القرآني، بحيث تنسجم مع السياق الجديد، وتؤدي فائدة، وتداخله أيضا مع الحديث النبوي الشريف، وذلك بتضمين بعض ألفاظه وصوره ومعانيه، لإثراء لغة النص وتقويتها[11] . وتمثل المرجعية النصية الدينية جزءا مهما من التكوين الأدبي الذي يستقي منه المبدع منطلقاته الفكرية والثقافية، مما يؤدي إلى حدوث التناص الديني الذي يستحضر فيه الأديب بعض القصص والإشارات والرموز الدينية في سياق عمله الأدبي، فيعمق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يتناولها، والجانب الديني يعد مرتكزا مهما من المرتكزات،[12] وهذا راجع إلى بيئة الكاتب الدينية التي ترعرع في أحضانها، فقد شكل القرآن الكريم والحديث الشريف جزءا رئيسا من ذاكرته، فراح يستلهم منهما.

ومصطلح الاقتباس كما عرفه القزويني" هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه"[13] ، ويندرج الاقتباس في المفاهيم النقدية الحديثة تحت مفهوم التناص، باعتباره صورة من صور تعامل الأدباء مع موروثهم الديني ممثلا بالنص القرآني والحديث النبوي بوصفهما " مادة ثرية بمجموعة من القيم والرموز الإنسانية يتكئ عليها المبدعون في إنتاج معانيهم"[14] . وابن خميس أفاد في بناء رسالته من الخطاب القرآني والحديث النبوي إفادات واسعة، نقلت القارئ من جو الرسالة إلى أجواء تراثية عميقة، وتجلت بأشكال كثيرة، وصور متعددة أهمها:

1.1.2 الاقتباس الحرفي أو النصي:

ويسمى كذلك التناص اللفظي المباشر وهو توظيف النص القرآني على مستوى اللفظة أو التركيب دونما تغيير، خدمة لمضمون النص وتقوية لبنائه الفني أو التصويري[15] ، ومن أمثلة ذلك

قوله: "وَلَقَدْ حَلَّتْ مِنْ سَنَامَ نَسَبِهَا اليَعْرُبِي بِأَسْمَكِ ذِرْوَةٍ، وَتعَلَّقَت مِنْ ذِمَامِ نَبِيِّهَا العَرَبِيِّ بِأَوْثَقِ عُرْوَة."[16] فقد اقتبس عبارة العروة الوثقى من قول الله عز وجل: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ ۖ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ ۚ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انفِصَامَ لَهَا ۗ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[17] واستخدمها في رسالته بما يوافق مدلولها في الآية الكريمة، فالعروة الوثقى هنا هو الإسلام، فابن خميس في مقام إثبات نسبه وإدحاض التّهم الموجهة إليه، وبخاصة الكفر والزندقة، فجاء بما يؤكد به صلته المتينة والقوية مع الاسلام.

كما أن الأحاديث النبوية سجّلت حضورها في رسالة ابن خميس، وظل ينهل منها لإغناء نصه بما يتناسب مع أفكاره، وليزداد قوة وعمقا، فنراه يقتبسها فينثرها لأجل ذلك، ويتجلى مثلا في قوله: "مَاتَ العِلْمُ بِمَوْتِ العُلَمَاءِ، وَحَكَمَ الجَهْلُ بِقَطْعِ دَابِرِ الحُكَمَاءِ. جَرّدْ لَنَا شَرِيعَتَكَ يَا أَفْضَلَ الشَّارِعِينَ، أَتِمَّ فِيهَا مَوْعِظَتَكَ يَا أَفْصَحَ التَّابِعِين."[18] فهو يجرد فقهاء فاس من العلم وصحة الفهم، بسبب بدعهم العجيبة التي أحدثوها بما يقابله في الحديث الشريف: "إنَّ الله لاَ يَقْبِضُ العِلْمَ انْتِزَاعًا يَنْتَزِعُهُ مِنَ العِبَادِ، وَلَكِنْ يَقْبِضُ العِلْمَ بِقَبْضِ العُلَمَاءِ حَتَّى إِذَا لَمْ يُبْقِ عالما اتَّخَذَ النَّاسَ رُؤوسًا جُهَّالاً، فُسُئِلوا فَأَفْتَوا بِغَيرِ عِلْمٍ؛ فَضَلُّوا وَأَضَلُّوا."[19] يتحدث الحديث الشريف في سياقه عن موت العلماء، وإن كان القرآن والسنة بين أيديهم، فالعلماء هم الذين يبيّنون للناس طريق الهداية، ومعاني الكتاب العزيز، ومعاني السنة، ويؤولونها على تأويلها، بخلاف أهل البدع، و لو حصل ذلك لتولى المناصب من ليس أهلا لها، وإن تولاها أحد منهم لا بد أن يفتي، ولا بد له أن يقضي بين الناس، فإن لم يكن له علم ولا بصيرة قضى بغير علم، فضل و أضل وأهلك الناس[20]. فالحديث النبوي الشريف اتخذه ابن خميس إشارة قوية إلى الحكم الذي صدر في حقه من طرف قضاة فاس يومئذ، ويتهمهم بالجهل ونفاد البصيرة، والحكم بين الناس بغير علم.

2.1.2 الاقتباس الإيحائي أو الإشاري:

وهو تضمين النص آية قرآنية أو حديثا نبويا شريفا من غير أن يلتزم المضمن بلفظها وتركيبها، ثم يوظفها توظيفا فنيا يتناسب وتجربته الفنية، أو رؤيته الفكرية، ومن أمثلة ذلك قوله:" أَمَا يَلِينُ لِضُعْفِي، أَمَا يَرِقُّ قَلْبُ زَمَانِكُم القَاسِي؟ مَا هَذِهِ الدِّمَنُ، يَا بَنِي خُضْرَوَاتِ الدَّمَنِ، أَظْهِرْتُم المِحَنَ، فَقُلِبَ لَكُمْ ظَهْرُ مِجَن، إنْ مَرَّ بِكُم الوَلِيُّ حَمَّقْتُمُوهُ، وَإِنْ زَجَرَكُم العَالِمُ فجرتم عليه فَفَسَّقْتُموهُ، وَإِنْ نَجَمَ فِيكُم الحَكِيمُ غُصِصْتُم بِهِ، فَكَفَّرْتُمُوهُ وَزَنْدَقْتُمُوهُ."[21] مستلهما ذلك من

الحديث الشريف، فعن أبي سعيد الخدري أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال:" إِيَّاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدِّمَنِ. فقِيلَ: يَا رَسُولَ الله، ومَا خَضْرَاءُ الدِّمَنِ ؟ قَالَ المَرْأَةُ الحَسْنَاءُ فِي المَنْبَتِ السُّوءِ."[22] حيث أخرج النص من مدلوله المقصود وهو التحذير من الزواج بالمرأة الجميلة ذات الأخلاق السيئة والتي لا يؤمن جانبها، إلى ما يتناسب مع فكرته وغرضه وهو الهجاء اللاذع لفقهاء فاس الذين أهدروا دمه واتهموه بالكفر والزندقة لاشتغاله بالفلسفة مصورا إياهم بخضروات الدمن؛ مشيرا إلى فساد أصلهم وأخلاقهم.

وفي سياق استهزائه وسخريته منهم يقول:" مَنْ قَالَ امْتَثِلِ الأَمْرَ وَمَا عَلَيْكَ مِنْ أَمْرٍ وَالٍ، عَلَى رِسْلِكَ مَا هَذَا العَجَلُ، لاَ خَطَأٌ تَتَوَقَّعُهُ وَلَا خَطَلٌ، أَمُكْرَهٌ أَنْتَ فِي هذه الكَرِيهَة أَمْ بَطَل، لَوْ عُلِمَ أَنَّكَ ضبارية هذا الخَمِيس، وَخَبْعَثَةُ ذلك الخَمِيسِ لما عَانَى اليَمُّ رَسِيس، شَوْقًا إلى محمد بْنُ خَمِيس، عَلى أَنْ لاَ غَالِبَ اليَوْمَ لأَنِّي غَالِبٌ، وَلَا طَالِبَ يُدْرِكُ شَأْوَ هَذَا الطَّالِبِ."[23] فهو يستعين مرة بقوله تعالى: ﴿ لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِّن بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُوا مَا بِأَنفُسِهِمْ ۗ وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ بِقَوْمٍ سُوءًا فَلَا مَرَدَّ لَهُ ۚ وَمَا لَهُم مِّن دُونِهِ مِن وَالٍ﴾[24] ومرة أخرى بقوله عز وجل: ﴿وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَّكُمْ ۖ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِّنكُمْ إِنِّي أَرَىٰ مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ ۚ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ﴾[25] حيث وظف الآيتين الكريمتين بنجاح، وجاءتا ملتحمتين مع نص الرسالة من حيث الغرض، فصور نفسه في أثناء محاكمته حين لم يجد من يدافع عنه أو يردّ عنه هذه التهم المنسوبة إليه فلا معين له ولا نصير، وتناص كذلك مع الآية التي تشير إلى إغراء الشيطان للمشركين يوم بدر بالنصر على المسلمين، فجاء الكاتب ووضعها في ما يخدم نصه وهو ادّعاء الشريف أبي البركات بن علي الحسني الغلبة على ابن خميس يوم محاكمته واتهامه بالكفر والزندقة.

ومن ذلك قول ابن خميس: "وَلما قَضَتْ مِنْ أَنْدِيَتِهَا العَرَبِيَّةِ أَوْطَارَهَا، وَاسْتَوْفَتْ على أَشْرفِ مَنَازِعِهَا الأَدَبِيَّة أَطْوَارَهَا، وَعَطَّرَتْ بِنَوَافِحِ أَنْفَاسَهَا الذَّكِيَّةِ آثَارَهَا، وَأَطْلَعَتْ في ظُلَمِ أَنْفَاسِهَا الدَّجُوجِيَّة كَوَاكِبَهَا النَّيِّرَة أَقْمَارهَا، عَطَفَتْ عَلَى معقلتها الشَّاذِلية فَحَلَّتْ عِقَالَهَا."[26] فهو يستلهم ذلك من قوله تعالى: ﴿وَإِذْ تَقُولُ لِلَّذِي أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَأَنْعَمْتَ عَلَيْهِ أَمْسِكْ عَلَيْكَ زَوْجَكَ وَاتَّقِ اللَّهَ وَتُخْفِي فِي نَفْسِكَ مَا اللَّهُ مُبْدِيهِ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَاهُ ۖ فَلَمَّا قَضَىٰ زَيْدٌ مِّنْهَا

وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا ۚ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا ﴾[27]

تتحدث الآية في سياقها عن زينب بنت جحش التي طلقها زيد بن حارثة، ثم تزوجها الرسول (صلى الله عليه وسلم) مجريا ذلك على قصيدته التي طاف بها دارات العرب، فلما استوفت حاجتها من تاريخ العرب أحالها إلى تجربته الصوفية والفلسفية، ملمّحا إلى ما جاء في قصيدته من افتخار بنسبه العربي ثم الانتقال إلى الافتخار بمذهبه الصوفي الفلسفي والدفاع عنه.

وفي مقام افتخار ابن خميس بنفسه وقومه ونسبه اليمني وبصفة خاصة إلى قبيلة حمير، وردّ التهم الملصقة به ودفاعه عن نفسه مشيرا إلى صفاء عقيدته وسلامة دينه لم يغفل استخدام التناص ليؤكد المعنى الذي جاء به فهو يقول: " كَافَحَتْ عَنْ دِينِهَا الحَنِيفِيِّ، فَمَا كُهم حُسَامُهَا، وَنَافَحَتْ عَنْ نَبِيِّهَا الأُمِيِّ فَأُيِّدَت بِرُوحِ القُدُسِ سِهَامهَا. سَدَّتْ بَابَ الدَّرْبِ دُونَ بَنِي الأَصْفَرِ، وَشَدَّتْ لِمَوْتِهِ ثَوْبَ مَوْتٍ أَحْمَرَ، وَمَا شَغَلَهَا كَسْرُ تَاجِ كِسْرَى عَنْ قَرْعِ هَامَةِ قَيْصَر."[28] فقد جمع في هذا النص دور قبيلة حمير في الدفاع عن الإسلام في غزوات الرسول (صلى الله عليه وسلم) مؤيدين من جبريل (عليه السلام) مستلهما ذلك من الحديث الشريف:" إِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ مَا نَافَحْتَ عَنِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ."[29] ففيه إشارة إلى تأييد جبريل (عليه السلام) لحسان بن ثابت في هجائه للمشركين في شعره ودفاعه عن الله ورسوله، فقد وظف النص بما ينسجم مع الفكرة التي يصبو إليها، لكنه لم يلتزم بمعنى الحديث الذي يخص شاعر الرسول (صلى الله عليه وسلم).

3.1.2 استيحاء القصص القرآني وتوظيف الشخصيات الدينية:

ونريد به الإشارة إلى قصة قرآنية، ثم توظيفها في النص توظيفا يؤدي إلى إغناء التجربة الفنية، وإثراء النص. ففي سياق افتخار ابن خميس بقصيدته التي افتتح بها رسالته ذكر قصة سيل العرم وهو السيل الذي أرسله الله على سد مأرب فهدمه، بسبب إعراض أهل سبأ عن عبادة الله وحده، في قوله: "تَعْلَفُ سَيْلَ العَرِمِ وَتَرِدُ غَسَّان، وَتُمْهِدُ لَهَا أَهْضَامُ تُبَالَة فتقول: مَرْعًى وَلَا كَالسَّعْدَان."[30] وجاء ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ كانَ لِسَبَإٍ فِي مَساكِنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ (15) فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْناهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَواتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْ ءٍ**

مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ (16) ذلِكَ جَزَيْناهُمْ بِما كَفَرُوا وَهَلْ نُجازِي إِلاَّ الْكَفُورَ (17) وَجَعَلْنا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْقُرَى الَّتِي بارَكْنا فِيها قُرىً ظاهِرَةً وَقَدَّرْنا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا فِيها لَيالِيَ وَأَيَّاماً آمِنِينَ ﴾[31]

ومن أمثلة ذلك في سياق دفاعه عن أفكاره ومعتقداته الفلسفية والصوفية، وإشادته بالفلسفة والمتفلسفين الأوائل، ومسجلا انطباعاته السلبية عن فقهاء فاس ومواقفهم المعادية للفكر والمفكرين قوله:" ماَ سِحْرُ بَابِل، كَحَمْرِ بَابِلَ، وَلاَ مُنْتَقَى أَغَانِيهنَّ الأَوَائِلِ، كَحَمَائِمِكُم الهَوَادِل، إِنْ وَصَلَتْ هَدِيلَها بِخَفِيفٍ، وَصَلْنَ ثَقِيلَهُنَّ بِخَفِيفٍ."[32] فهو يؤكد أن معتقداته وأفكاره الفلسفية إنما هي حقيقة لا مفرّ منها عكس ما يؤمن به أعداؤه من أفكار لا أساس لها من الصحة، وليؤيد كلامه ضمّنه قصتين تخصان الملكين هاروت وماروت، فالأولى متعلقة بما هو معروف دينيا حيث شاع تعليم السحر بين الناس في مدينة بابل قديما وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ ۖ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ ۚ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّىٰ يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ ۖ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ ۚ وَمَا هُم بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۚ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنفَعُهُمْ ۚ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلَاقٍ ۚ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنفُسَهُمْ ۚ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾**[33] فالآية الكريمة تعرضت لأمر شاع عند بعض بني إسرائيل حين قالوا إن سليمان (عليه السلام) صار ملكا ثريا بفضل السحر، فبرّأه الله منه، وهو بذلك لم يكفر بالله[34] ، لأن السحر كما هو معلوم من الكبائر، والقصة الثانية متعلقة بقصة وردت في الحديث الشريف في مسند الإمام حنبل مفادها أن آدم لما عصى ربه، قالت الملائكة لله نحن أولى بك من آدم، فأمرهم المولى عز وجل أن يختاروا ملكين كي يُبتليا، فاختاروا هاروت وماروت، فأُهبطا إلى الأرض فجاءتهما الزُّهرَة وهو كوكب معروف، فتمثلت لهما في صورة امرأة جميلة، فافتتنا بها، وأمرتهما أن يشركا بالله، فأبيا، ثم جاءتهما بقدح من خمر فشرباه، وارتكبا المعصية، وحقيقة الأمر أن هناك اختلافا بينا بين العلماء والمفسرين في صحة هذه القصة[35] ، إلا أنه وحسب ما نراه في مدلول ابن خميس من هذا التوظيف القصصي هو دفاع ابن خميس عن أفكاره الفلسفية والصوفية التي يؤمن بها، وينفي عن نفسه الكفر، كما برأ الله عز

وجل نبيه سليمان عليه السلام من السحر، أما فيما يخص قصة الخمر فإنه يريد بها اتهام قضاة فاس بارتكاب المعصية ومخالفة شرع الله، والخروج عن طاعته، كما عصى هاروت وماروت ربهما.

2.2 التناص الأدبي:

التناص الأدبي هو "تداخل النص الأصلي المستحضِر مع النصوص التراثية الأدبية المتنوعة ممثلة بشعر العرب القدماء، وأمثالهم السائرة عن طريق التضمين البلاغي الحرفي أو الإشاري لهذه النصوص بما ينسجم مع عالم النص".[36] فلقد استحضر ابن خميس في رسالته كثيرا من ألفاظ الشعراء السابقين وعباراتهم وصورهم تصريحاً أو تلميحاً، حتى غدا معظمها من أشعارهم؛ ما منحها طابعاً شعرياً.

حيث ضمن رسالته أبياتا من معلقة امرئ القيس حين افتخر بقصيدته وذلك للمكانة التي حظيت بها حتى غدت أحسن القصائد في قوله: " وَجَرَتْ عَلَى أَثَرِ الكِنْدِي مِرْطَهَا، وَقْفَهَا بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ فَوَقَفَتْ، وأنفها يَوْمَ دَارِ جلجل فَأَنِفَتْ مِنْهُ وَمَا أَلِفَتْ، عَقَرَ نَاقَتَهُ وَانْتَهَسَ عَبِيطَهَا، وَدَخَلَ خِدْرَ عُنَيْزَة وَأَمَالَ غَبِيطَهَا."[37]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ
وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا المتَحَمَّلِ
وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَة فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِي يا امرُأَ القَيْسِ فَانْزِلِ[38]

واقتبس كذلك صدر البيت من مطلع معلقة عبيد بن الأبرص:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ[39]

في قوله: " أَرَتْهُ المِنِيَّةَ عَلَى حَرْبَةِ هِنْدِهَا المِلْحُوبِ، وَمَا حَالُ قَرِيضِهِ، دُونَ جَرِيضِهِ، وَأَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوب."[40]

لقد أجاد ابن خميس في الإفادة من هذا الجنس الأدبي، شكلا ومضمونا، واستطاع أن يلون رسالته به، فقد استعان بالذخائر الفنية المتوارثة في الشعر الجاهلي، جاعلا منها عناصر بناء ذات قيمة جمالية وفنية متناسقة مع مقاصده، ولإثبات مكانة قصيدته والقيمة التي حظيت بها في

نفسه، استعان بالشعر الجاهلي وحلله وفككه، وجعل منه شعرا منثورا، ليثبت بذلك – حسب ما جاء به من معان– شاعريته في القصيدة التي نظمها، والتي تماثل وتفوق أحيانا شعر الجاهليين.

وفي قوله: "فَلَوْ سَاجَلت بِنَبْعِهَا أَبَا كَرْبٍ، وَأَرَتْهُ ضُرَاعَةَ خَدِّهَا التُّرِبُ، لَسَاجَلَتْ بِهِ أَخْضَرَ الجِلْدَةِ فِي بَيْتِ العَرَبِ، مَاجِدًا يَمْلَأُ الدَّلْوَ إلى عَقْدِ الكَرَب."[41] تناص مع تجربة الأخضر اللهبي في قوله:

أَنَـــا الأَخْضَـــرُ مَـــنْ يَعْـــرِفُنِي أَخْضَـــرَ الجلـــدة مِـــنْ بَيْـــتِ العَـــرَبِ
وَمَـــنْ يُسَـــاجِلُنِي يُسَـــاجِلُ مَاجِـــدًا يَمْـــلَأُ الـــدَّلْوَ إِلَى عَقْـــدِ الكَـــربِ[42]

فابن خميس استحضر تجربة الأخضر اللهبي في الدفاع عن نسبه وشرفه الهاشمي لكل من يشكك فيه، لأنه كان أسود اللون، إذ يرى في تجربته مع فقهاء فاس الذين فنّدوا نسبه اليمني وكذبوه في ذلك، وغايته من هذا التناص بيان أن كل ما ادّعاه هؤلاء محض افتراء من الحاسدين والشامتين.

كما ضمّن ابن خميس رسالته كثيرا من الأمثال العربية سواء من خلال الإشارة إليها أو من خلال تحليلها حتى صارت جزءا من رسالته تؤدي غرضا معينا، ففي افتخاره بقصيدته اختار من كلام العرب ما يجده مناسبا للتناص معه، وأدرجه في رسالته، فوظف المثل القائل "مَا يَوْمُ حَلِيمَةَ بِسِرّ"[43] من خلال الإشارة والتلميح إليه بقوله: "وَأَذْهَبَتْ يَوْمَ حَلِيمَةَ مَثَلاً"[44] فهذا المثل يضرب في كل أمر اشتهر وأصبح معروفا وهو يقصد بذلك قصيدته التي نظمها، ويؤكد أنها نفيسة غالية بالنسبة إليه ولها مكانة وقيمة عظيمة من خلال توظيفه للمثل العربي: "خذه ولو قرطي مارية"[45] ملمحا إليه في قوله: "وَنَاطَتْ بِأُذنِ مَارِيَّةَ قرْطَهَا" [46] فالمثل يطلق على كل شيء نفيس لا يمكن التفريط فيه، كذلك قصيدته التي أولاها أهمية كبيرة من الاهتمام في رسالته.

والأمثال تحمل دلالة ثابتة، لا يستطيع المبدع أن يبدلها في سياقها الموضوعي والتاريخي، لكنه يستطيع أن يتصرف بها من حيث توجيهها في النص الجديد على سبيل الموافقة مع أفكاره[47]، فنجده يوظف المثل العربي "أجود من حاتم"[48] في قوله: " وَنَافَرَتْ بِحَاتِمٍ طَي كَعْبَ إِيَّاد، وَسَاوَرَتْ لِلمَسَاوِرِ، بِمِثْلِ جُودِهِ السَّائِرِ."[49] ليصف قصيدة بأنها تنافس مثيلاتها من القصائد الشعرية الأخرى كما نافس حام الطائي الشاعر الجاهلي المعروف أقرانه من العرب في صفة الكرم حتى اشتهر به، كما اختار من الأمثال ما يؤدي دلالة فيها من قوة التأثير ما لا

يؤديه غيرها، فانتقى منها ما يوافق السياق الدلالي، فإذا كان السياق في إثبات أفضلية قصيدته التي لا تضاهيها أي قصيدة أخرى، فإنه يختار من الأمثال ما يعبر عن هذا المعنى فتناص مع المثل العربي: " مرعى ولا كالسعدان"[50]. وهو خير ما يؤدي هذا المعنى من معاني الإعجاب والافتخار في قوله: " وَتَمَهَدُ لَهَا أَهْضَامُ تُبَالَة فَتَقُول: مَرْعًى وَلاَ كَالسَّعْدَان."[51]

وحين أراد التعبير عن أسفه وتحسره الشديد نتيجة تجربته المريرة التي كانت سببا في رجوعه إلى تلمسان مرة أخرى، وعما بدر عن فقهاء فاس الذين كفّروه واتهموه بالزندقة وانقلبوا عليه موظّفا المثل القائل: "قلب له ظهر المجن"[52] لبيان أسفه الشديد لمن كان صديق الأمس وصار عدو اليوم وعما لحقه من أذى بسببهم في قوله:" يا بني خضروات الدِّمَنِ، أَظْهَرْتُم المِحَنَ، فَقُلِبَ لَكُمْ ظَهْرُ المِجَنِّ"[53] فقد وظف هذا المثل الذي يضرب لمن كان لصاحبه على مودة ورعاية ثم حال عن العهد.

وفي مقام سخريته واستهزائه من الشريف أبي البركات بن علي الحسني الذي تولى مناظرته وكان سببا في ما لحقه من أذى تناص مع المثل "مُكْرَهٌ أَخَاكَ لاَ بَطَل"[54] الذي يضرب لمن يكره على القيام بعمل ليس من شأنه، فوظف هذا المثل لهجائه مبينا له أنه لا يعي ما يفعل، وهو مكره على ذلك ليس طوع إرادته، إذ يفهم منه أن ابن خميس حيكت ضده الدسائس من طرف حساده، ودبرت له هذه المحاكمة الباطلة، لأجل الانتقام منه.

3.2. التناص التاريخي:

إن التناص التاريخي هو "تداخل النص الأصلي المستحضِر مع التاريخ عن طريق استيحاء الوقائع والأحداث التاريخية، وقياسها بوقائع تاريخية معاصرة والربط بينها، أو عن طريق استدعاء شخصيات تاريخية لها حضورها في التاريخ؛ وذلك من أجل الاستشهاد بالماضي، والاستعانة بجزء منه على تجاوز محن الحاضر وآلامه، والتخفيف من الحالة النفسية التي يعيشها الكاتب، أو لإثارة أفكار ومعانٍ في ذهن القارئ تقرّب المعاني، التي يقصدها الكاتب في نصّه".[55]

لقد استعان ابن خميس في رسالته على التاريخ بصورة جلية، محاولا الإفادة منه؛ ليخدم فكرته، ويؤدّي غايته، فجاءت الرسالة زاخرة بالإشارات التاريخية، التي تتمثل في ذكر وقائع تاريخية، وفي استدعاء شخصيات تاريخية؛ وغايته من كل ذلك في بداية رسالته الافتخار

بالقصيدة التي نظمها، فهو يقول في مقطع يكشف فيه شعرية اللغة المليئة بالإيحاءات، التي تختزل كثيرا من الأحداث والوقائع، وتشير إلى شخصيات تاريخية لها مواقف في التاريخ الجاهلي والإسلامي: جَاوَرَت سَيْفَ بن ذي يزن في رأس غمدان، وَجَاوَرَتْ مسلمة بن مخلد يَوْمَ جَابِيَّةِ الجُولاَنِ، وذَلَقَتْ لِسَانَ ابْنِ أُخْتِهِ حَسَّان، فتضاءلت لرقة حَدِّهِ جُسُومُ بَنِي عبد المِدَانِ، وَقَرَّبَهُ وَمَا شِيمَ مِنْ غِمْدِهِ قيد ابن الإِطْنَابَةِ بين يَدَيْ النُّعْمَان، قَرَّبَتْ ببني جَفْنَةَ مَزَارَ جِلِّق، وَسَعَّرَتْ لِبَنِي تَمِيم نَارَ مَحْلَق، وَمَرَّتْ عَلَى مُعْتَاد غالب فما أنست ناره، وطافت ببيت عبد الله بن دَارِمٍ فلم تَرْضَ جِوَارَه."[56]

ففي هذا المقطع يستحضر شخصيات لها مدلولها التاريخي ويوظفها في نصه بما يتناسب والفكرة التي يطرحها، ألا وهي الافتخار بقصيدته، فقد ذكر سيف بن ذي يزن بطل اليمن الشهير بطرده للأحباش وقصر غمدان الشامخ الذي بناه فعلو مكانة قصيدته علو هذا القصر، وفاقت في شهرتها الصحابي مسلمة بن مخلد الذي جمعت له ولاية مصر والمغرب، ويشير كذلك إلى هجائه الحاد والشديد لفقهاء فاس في قصيدته الذي فاق هجاء الشاعر حسان بن ثابت لقبيلة بني عبد المدان الذين كانوا يفتخرون بالعظم والطول في قوله:

لاَ بَـأسَ بِـالقَوْمِ مِـنْ طُـولٍ وَمِـنْ عِظَـمٍ جِسْـمُ البِغَـالِ وَأَحْـلاَمُ العَصَـافِيرِ
كَـأَنَّهُم خُشُـبُ جَـوْف أَسـافِلُه مُثْقَـبٌ نَفَحَـتْ فِيـهِ الأَعَاصِـيرُ[57]

ويشير أيضا في هذا المقطع إلى العديد من الشخصيات وما يتعلق بها من أحداث تخدم غرضه، فقد لمّح إلى الحرب التي كانت بين الخزرج والأوس، فخرج مع الخزرج عمرو بن زيد بن مناة الخزرجي الذي اشتهر بنسبته إلى أمه الإطنابة، وهو شاعر جاهلي عُرف بفروسيته وشجاعته، ومع الأوس معاوية بن النعمان، وأشار إلى بني جفنة وهم ملوك الغساسنة بالشام، وإلى قصة الثأر بين قبيلة بني دارم من تميم الذين قتلوا ابنا لعمرو بن المنذر بن النعمان، فأحرق منهم تسعة وتسعين رجلا حتى لقب بالمحرق. فنلاحظ أن ابن خميس الذي "يتصف أسلوبه بالسرد سواء في الشعر أو النثر"[58] أكثر من توظيف الشخصيات والأحداث والأماكن التاريخية ليستدل بها على تقديم العبرة ولإثبات أهمية قصيدته.

إن سبب اتهام ابن خميس بالكفر والزندقة هو اشتغاله بالفلسفة مثلما هو معروف، ما جعله يدافع عن فكره الفلسفي والفلاسفة المشهورين، وهو في ذلك يجسد البعض منهم، حيث

يستطيع المتلقي الوقوف على ما وراء هؤلاء الأعلام، وما يرمزون إليه من علم ومعرفة، ليثبت أنه على حق وعلمه وفكره وثقافته مبنية على أسس صحيحة. يقول:" فَمَا يَنْسِجُ لَكَ عَلَى مِنْوَالٍ، نَادِمٌ عَلَيهَا مِنْ شَغَفٍ دَنّ سُقْرَاط، إِنْ اسْتَحْسَنْتَ لَهَا حِسَانٌ فَمَا يَصْلُحُ لَكَ صَالِح بنُ عُلاَط، بِتْ صَرِيعَ مُحَيَّاهَا فَقَدْ أَوْصَتْ بِمُعَالَجَةِ عَقِيرِ مُعَاقَرَةِ عُقَارِهَا بُقْرَاط."[59] فقد غدا التوظيف التاريخي عنده لونا مميزا للنص، حيث جمع بين مواقف وأحداث تاريخية، تتناسب مع الموقف الذي هو فيه، فيذكّر بما حصل لسقراط الفيلسوف اليوناني الذي أدين بتهمة إفساد الشباب ومعارضته بأفكاره لحكومة أثينا وولعه وتعلقه بها حتى أدين بزجه في السجن، ولم يقف عند هذا الحدّ فنجده يوظف شخصية اشتهرت بالحسن وافتتان النساء به وهو صالح بن عُلاَط الذي نفاه عمر بن الخطاب إلى البصرة، ثم استحضر أَبُقراط وما يرمز إليه من شهرة في الطب، فهو الذي برهن كيف يكون المرض والصحة في جميع الحيوان والنبات، واستنبط أجناس الأمراض وسبل مداواتها.

وفي رده على فقهاء فاس والسخرية منهم استعان ابن خميس بالشخصيات التاريخية الإسلامية، محاولا الإفادة منها، ليخدم فكرته، ويؤدي غايته، في قوله:" جَرِّدْ لَنَا شَرِيعَتَكَ يَا أَفْضَلَ الشَّارِعِين، أَتِمَّ فِيهَا مَوْعِظَتَكَ يَا أَفْصَحَ التَّابِعِين. لاَ، وَاللهِ، مَا يُوقِظُكُم مِنْ هَذَا الوَسَنِ، وَعْظُ الحَسَن، وَلَا يُنْقِذُكُم مِنْ فِتَنِ هَذا الزَّمَنِ، إِلَّا سَيْفُ مُعَلِّمِه أَبِي الحَسَن، وَالسَّلاَم."[60] لقد بيّن لفقهاء فاس أنهم على جهل وضلال ويصعب الخروج منهما فجاء بشخصية من التاريخ الإسلامي لها مكانتها الدينية ووزنها في الوعظ والإرشاد وهو الحسن البصري إمام السنة والجماعة في عصره الذي عرف بورعه وزهده، وهو نفسه لا يستطيع أن يردهم عن جهلهم، بسبب ما هم فيه من فتن، ولا يصلح لهم إلا الإمام علي بن أبي طالب –كرّم الله وجهه– الذي اشتهرت خلافته بكثرة الفتن .

خاتمة:

يتبين من دراستنا لرسالة ابن خميس الفقهية أنه قد أبدع في استحضار النصوص الأدبية المتنوعة وتوظيفها في رسالته بما يخدمه غرضه، وقد بدا تضمينه للنصوص الدينية جليا حيث اعتمد على الآيات والقصص القرآنية والأحاديث النبوية، كما استعان بمنظوم فحول الشعراء لا سيما شعراء العصر الجاهلي، والأمثال الجاهلية التي أكثر من توظيفها، أما العنصر الذي طغى على رسالته،

فهو الجانب التاريخي من خلال استعانته بالأحداث والشخصيات التاريخية، كل ذلك أسهم في إبراز قدرة الكاتب على التحكم في توظيفه للنصوص الغائبة والجمع بينها وفق ما يخدم نصه، مما أضفى عليه قيمة جمالية ودلالية، وما تجدر الإشارة إليه أن هناك تناصات أخرى لم نتطرق إليها وهي تحتاج إلى دراسة مستقلة، بخاصة التناص الفكري الذي تجلى من خلال تأثره بالرسالة الجدية لابن زيدون، وكذلك من خلال توظيفه للأفكار الصوفية والفلسفية.

هوامش:

[1]- شاع في عصر ابن خميس وقبله استفتاح الرسائل بنظم من الشعر، حتى صار هذا النمط في الكتابة طابعا مميزا في هذا الفن الأدبي، واشتهر من الكتاب الذين اتبعوا هذه الطريقة في كتابة الرسائل أبو بكر بن خطاب المرسي، وابن عميرة، وابن الأبّار، وابن رضوان وغيرهم.

[2]- كرستيفا جوليا : علم النص، ترجمة: فؤاد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، درار توبقال(الدار البيضاء) ط2، ، 1997م، ص13.

[3]- رولان بارت. درس السيميولوجيا، ترجمة: بن عبد العالي دار توبقال (الدار البيضاء) ط2، 1986م، ص 63.

[4]- عمر أوكان: مدخل لدراسة النص والسلطة، أفريقيا الشرق، ط1، 1991م، ص20.

[5]- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، دار التنوير(لبنان)، ط1، 1985م، ص121-123.

[6]- أحمد الزعبي : التناص نظريا وتطبيقيا، مكتبة الكتاني(إربد)، ط1، 1995م، ص9.

[7]- مصطفى عبد السلام: التناص مقاربة نظرية شارحة، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد1، مج40، 2011م، ص65.

[8]. ينظر المرجع السابق، ص65.

[9]. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان (بيروت)، ط1، 1996م، ص294.

[10]. ينظر المرجع السابق، ص297.

[11]- إبراهيم منصور الياسين: تجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد42،العدد 3، 2015م، ص819.

[12]- إيمان ناصر حسن: التناص الديني والأدبي في رسائل ابن أبي الخصال، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة، المجلد1، العدد8، 2016م، ص 284.

[13]- جلال الدين القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية(بيروت)، دت، ص426.

[14]- محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة) ،ط1، 1995م، ص15.

[15]- ينظر عبد الحسين طاهر محمد الربيعي: التناص القرآني في شعر ابن زيدون وأثره في إبداعه الفني ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، جامعة ميسان، المجلد16، العدد31، 2017، ص110.

[16]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق:محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي(القاهرة)، ط2، ج2، 1973، ص 558.

[17]- سورة البقرة: الآية256.

[18]- لسان الدين ابن الخطيب : الإحاطة في أخبار غرناطة، ج2، ص 562.

[19]- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، دار ابن كثير (دمشق، بيروت)، ط1، 2002م، ص38. و صحيح مسلم، باب رفع العلم وقبضه وظهور الفتن في آخر الزمان، ص 1232،1233.

[20]- ينظر أبو العباس أحمد القرطبي: المفهم لما شكل من تلخيص كتاب مسلم، حققه وعلق عليه: يوسف علي بديوي وآخرون، دار ابن كثير و دار الكلم الطيب (دمشق وبيروت)، ط1، ج6، 1996م، ص 707،708.

[21]- لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة، ج2، ص 561.

[22]- أبو عبد الله محمد بن سلامة القضاعي، مسند الشهاب، حققه وخرج أحاديثه: حمدي عبد الحميد السلفي، مؤسسة الرسالة(بيروت) ط1، مج1، 1985م، ص96.

[23]- ابن الخطيب: الإحاطة، ج2، ص560.

[24]- سورة الرعد: الآية 11

[25]- سورة الأنفال: الآية 48.

[26]-لسان الدين ابن الخطيب: الإحاطة، ج2، ص559.

[27]- سورة الأحزاب: الآية 37.

[28]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق، ج2، ص 558.

[29]- أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري :صحيح مسلم، كتاب فضائل الصحابة، باب فضائل حسان بن ثابت، دار طيبة للنشر والتوزيع (الرياض)،ط1، مج2، 2006م، ص1163.

[30]- ابن الخطيب: مرجع سابق،ج2، ص558.

[31]- سورة سبأ، الآية 15،16،17

[32]- لسان الدين ابن الخطيب، مصدر سابق، ج2، ص 560.

[33]- سورة البقرة: الآية 102.

[34]- ينظر محمد متولي الشعراوي: قصص الأنبياء ومعها سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم اعتنى به إبراهيم عبد الستار علي، محمد سامح علي، دار القدس، ط1، 2005، ص383. وحول تفسير الآية ينظر: محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، تحقيق وضبط وتعليق: بشار عوار معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة (بيروت)،ط1، مج1، 1994م، ص314-324.

[35]- حول قصة الملكين هاروت وماروت، والحديث الذي رواه عبد الله بن عمر عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، وحول ضعفه وبطلان متنه ينظر أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة (بيروت)، ط1، ج10، 1996، حديث رقم (6178)، ص317-320. وينظر كذلك في شأن تفسير الآية وذكر الحديث أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير: تفسير القرآن الكريم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع(المملكة العربية السعودية)،ط2، ج1، 1999م، ص349-360.

[36]- إبراهيم منصور الياسين، تجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون، ص821.

[37]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق ، ج2، ص557.

[38]- ابن الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات، ضبطه وعلق عليه: عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية (بيروت) ط1، دت، ص25،26.

[39]- ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي(بيروت) ط1، 1994، ص 19.

[40]- لسان الدين ابن الخطيب، مصدر سابق، ج2، ص558.

[41]- نفسه، ص 558.

[42]- البيتان هما للفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب المسمى بالأخضر اللهبي، وهو شاعر من بني هاشم، كان معاصرا للفرزدق، ينظر: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني :كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر (بيروت) ط3، ج16، 2008م، ص116.

[43]- أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، دار الجيل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (بيروت)،ط2، ج2، 1988، ص233.

[44]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق، ج2، ص557.

[45]- أبو هلال العسكري: مصدر سابق، ج2، ص326.

[46]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق، ج2، ص557.

[47]- إيمان ناصر حسن: التناص الديني والأدبي في رسائل ابن أبي الخصال، ص294.

[48]- أبو هلال العسكري : مصدر سابق، ج1، ص336.

[49]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق،ج2، ص.558،557

[50]- أبو هلال العسكري: مصدر سابق، ج2، ص 242.

[51]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق، ج2، ص 558.

[52]- أبو هلال العسكري: مصدر سابق، ج 2، ص125.

[53]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق، ج2، ص561.

[54]- أبو هلال العسكري: مصدر سابق ، ج2، ص242.

[55]- إبراهيم منصور الياسين: تجليات التناص في الرسالة الجدية لابن زيدون، ص824.

[56]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق ، ج2، ص557.

[57]- حسان بن ثابت: الديوان ، شرح وتعليق: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية (بيروت، لبنان)،ط2، 1994م، ص 129.

[58]- ينظر طاهر توات: ابن خميس شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية(الجزائر)، ط2، 2002م، ص275.

[59]- لسان الدين ابن الخطيب: مصدر سابق ، ج2، ص560.

[60]- نفس المصدر، ص562.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 155 - 176 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أدب الفكاهة عند الجاحظ –رسالة التربيع والتدوير–أنموذج.

Humor literature at Al-Jahiz-Squaring and spinning- letter as a model.

أ. كركب محمد [*]

Kerkeb mohammed

مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث والحداثة، جامعة ابن خلدون – تيارت–الجزائر

University of Iben khaldoun TIARET –Algeria

mohamedlaid15@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/06/02	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

تتناول هذه الورقة البحثية قامة من قامات الأدب العربي، وموسوعة قلّما وُجِد لها نظير في حاضرنا، ألا وهو الجاحظ من خلال أدب الفكاهة الذي يعتبر أول من أرسى قواعده، وأخرجـــــه إلى العالمية، وذلك من خلال رسالته المشهورة (رسالة التربيع والتدوير)التي عالج فيها الجاحظ بعض الآفات الاجتماعية التي انتشرت في المجتمع الإسلامي حينذاك، كالأنانية وحب الذات، وادعاء أشياء ليست من صفات ذلك الشخص، كادعاء سعة العلم، والإحاطة الواسعة به، وكان بطل هذه الرسالة شخصية (أحمد بن عبد الوهاب)وقد رسم لها الجاحظ صورة كاريكاتورية رائعة، يعجز فنانو الريشة حاضرا عن رسمها، موجها سهام نقده لمهجوّه، دون سبّ أو شتم أو قدح، وهذا ما يُفتقَد اليوم في بعض الأعمال الأدبية، إن الجاحظ من خلال هذه الرسالة الساخرة، أرسى قواعد فن الفكاهة الهادفة، وتضع كل شيء في نصابه ، بأدب راق هادف يعالج آفات اجتماعية ويحاربها بطرق فنية.

الكلمات المفتاحية: فكاهة، الجاحظ، أحمد بن عبد الوهاب، أفكار، أسلوب.

Abstract :

This paper deals with a pillar of the pillars of the Arab literature ،and an encyclopedia that is rarely found in our present time ،namely ،Al Jahiz through the literature of humor ،which is considered the first to establish its rules and took it out to the world. Through his famous letter (the message of squaring and rotation) in which he addressed some social issues that spread in the Islamic society at that time ،such as selfishness and self-love ،and the claim of things that are not characteristic of that person ،such as claiming

[*] كركب محمد mohamedlaid15@gmail.com

the breadth of knowledge. The hero of this letter is the cheracter (Ahmed bin Abdul Wahab) for whom Al Jahiz has painted a wonderful caricature present artists are unable to draw ،directing arrows of his criticism at his satire without insulting ،and this is missing today in some literary works. Al Jahiz through this satirical message ،laid down the rules of the art of purposeful humor ،and puts everything in the right path with a purposeful politeness that addresses social issues and fights them in artistic ways.

Keywords: *:* Humor ،Al-Jahiz ،Ahmed bin Abdul-Wahab ،ideas ،style

مقدمة

إنّ أدبنا العربي كما هو معلوم حافل بشتى صنوف وفنون الأدب، ومن هذه الفنون أدب الفكاهة الذي يدخل المسرة والفرح إلى القلوب، لأنها تكون في كثير من الأحيان في حاجة ماسة إلى ذلك، سواء بعد إجهاد أو ملل أو سآمة. ومن هذا المنطلق ارتأيت أن أتطرق لهذا الموضوع من نافذة ما كتبه الجاحظ في هذا الميدان لأن له الفضل واليد الطولى على الأدب العربي عموما، والفكاهة خصوصا، ولأنه من الأوائل الذين طرقوا هذا الباب وأبدعوا فيه ولم يتناول الفكاهة من أجل الإضحاك والإمتاع فحسب، بل لغرض محاربة بعض الآفات والصفات الذميمة في المجتمع ومنها البخل على سبيل المثال لا الحصر. ومن الأهداف التي كنت أصبو إلى تحقيقها من خلال هذا العمل المتواضع هو التعريف بأدب الفكاهة عند الجاحظ والغايات التي يهدف إليها الجاحظ من خلال تناوله لهذا الفن من الأدب، حتى يدرك القارئ جهد هذا الرجل في خدمة الأدب العربي وتلوين وتنويع فنونه.والسّير على خطاه من أجل تقديم ما يفيد القارئ من جهة، والمجتمع من جهة أخرى، قصد محاربة البخل والشح، والاحتكار وما إلى ذلك من صفات ذميمة تفشت في مجتمعاتنا حاضرا.كما ينبغي للكُتَّاب في حاضرنا محاكاته، وكتابة ما يُقبَلُ على قراءته، ويعود بالفائدة على المجتمع.

وقد حاولت من خلال هذا البحث أن أجيب على جملة من التساؤلات والإشكالات التي شغلت الباحثين في مجال فن الفكاهة، وغاياتها وآلياتها الموصلة لهذه الغايات من أجل أدب هادف وبناء ومن أهمها:

-تعريف الفكاهة وتاريخها.

-أعلام الفكاهة باختصار من بداية العصر الإسلامي إلى عصر العباسي وبالتحديد الفترة التي عاشها الجاحظ.

-أهمية الفكاهة كفن أدبي قائم بذاته له خصوصيات وطرائق كتابة خاصة به.

أولا:المدخل:

إن تاريخ الفكاهة تاريخ طويل فهي لا تعود للعصر العباسي أو الأموي بل امتدت جذورها إلى العصر الجاهلي، لكنها لم تعد فنا قائما بذاته إلا في العصر العباسي نتيجة لتطور الكتابة في مختلف الفنون الأدبية وتعدد أغراضها لتطور المجتمع من جهة وحركة الترجمة الواسعة التي شملت المؤلفات اليونانية والفارسية والهندية من جهة أخرى .

فانطلاقتها في العصر الجاهلي كانت محتشمة فقد وجدت مادتها في بعض القصائد الجاهلية أذكر على سبيل المثال لا الحصر ما ورد في ديوان امرئ القيس مادة فكه:

يفاكهنا سعد ويغدو لجمعنـــا******** بمثنى الزقاق المترعـــات وبالجزر[1]

لعمري لسعد حيث حلت دياره********أحب إلينا منك فافرس قمـــــر[2]

وورد في قصيدة للأعشى مادة ضحك وهي من الأمور التي تتبع الفكاهة

يا عجب الدهر مني ســـــويا ******كم ضاحك من ذا وساخـــــــر

وجاء في المخصص لابن سيده " الفكاهة هي المزاح، والرجل الفكه، الطيب المزاح " ولو تمعَّنا في أساس البلاغة للزمخشري للبحث في مادة (هكم)تطالعنا المعاني التالية تهكم فلان على ما يعنيه : اقتحم علينا أو تهكم علينا أي تعدى:

وتهكم عمرو على جارنا***** وألقى عليه كلكلا

وتهكم به تهزَّأ به، وقال ذلك على سبيل التهكم والسخرية، قال حسان-رضي الله عنه- :

بني أم المؤمنين ألم يرعكم*****وأنتم من ذوائب أهل نجـــد

تهكم عامر بأبي بـــــراء***** ليخفره وما خطا كعمـــد[3]

وأذكر هنا بداية العصر الإسلامي الأول زمن البعثة قصد التأصيل للفكاهة محاولا إعطائها بعدا تربويا جدِّيا عكس ما يعتقد أن الفكاهة للهزل والضحك فقط، وقد أُثِر عن الرسول صلى الله عليه وسلم مع عثمان رضي الله عنه، أنه دخل على عثمان وهو أرمد فوجده يأكل تمرا فقال له

أتأكل تمرا وأنت أرمد، فقال عثمان رضي الله عنه: إنما آكل من الجانب الأخر فضحك النبي حتى بدت نواجذه[4].

وكان الإمام علي رضي الله عنه مشهور بالفكاهة متصفا بالدعابة والنوادر فمِمَّا يُؤْثَرُ عنه رضي الله عنه " النفس مؤثرة للهوى، آخذه بالهوينى جانحة إلى الهوى طالبة للراحة فإن أكرهتها أغضبتها وإن أهملتها أرديتها"[5].

وفي فكاهة محتواها أن يهوديا قال لعلي بن أبي طالب رضي الله عنه: مالكم لم تلبثوا بعد نبيكم إلا خمسة عشر سنة حتى تقاتلتم، فقال علي رضي الله عنه: "وأنتم لم تكد أقدامكم تجف من البلل حتى قلتم يا موسى اجعل لنا إلاها كما لهم ألهة"[6].

وتطور فن الفكاهة في العصرين الأموي والعباسي تطورا ملحوظا إذ اتخذ منحى تصاعديا، ففي العصر الأموي اتخذت دائرتها تتسع، وروادها يزيدون، وصار لها أعلام مشهورون أذكر منهم أشعب الذي سجل له التاريخ فكاهاته ونوادره المختلفة وكان ذا مزاج ظريف عفيف، وقد اشتهر بالطمع زيادة على ما اتصف به من ذكاء وبديهة مسعفة، إضافة إلى عوامل كان لها أثر في بروز هذه الشخصية الفكاهية، كما أذكر أيضا شخصية أخرى وهي " أبو دلامة " الذي برز ونبغ أكثر قي عهد بني العباس .

أمَّا في العصر العباسي وبفعل ذلك التمازج الثقافي واختلاط العرب بغيرهم ازدادت الحياة تعقيدا، وازدهرت الحياة الثقافية، وتشعبت فنون الآداب والمعرفة، وكان لذلك أثر بالغ في رصد مظاهر المجتمع ومعالجتها، وكان للفكاهة دور في الحياة، فبرز فيها أعلام زيادة على أبي دلامة الذي عاش أكثر في دولة بني أمية، أذكر منهم أبو العيناء، وابن الرومي، وأبو نواس هؤلاء ثلاثة شعراء معروفون نبغوا في الشعر وجدَّدوا في أغراضه ومعانيه، وكان للسخرية والتهكم والفكاهة قدر كبير في شعرهم، أذكر على سبيل المثال ابن الرومي الذي عرف عنه أنه كان جيد الشعر، طرق مواضيع عدة في شعره وكان للفكاهة نصيب لا يستهان به من هذا الشعر، وقد وصف الصلع في براعة متناهية قد لا تضاهيها ريشة فنان إذ يقول:

يا صلعة لأبي حفـــص ممـردة***** كأنها ساحتها مرآة فـــولاذ
ترن تحت الأكف الواقعات بها***** حتى ترى بها أكناف بغداد[7]

وخاتمة لهذا الكلام أن العصر العباسي ازدهرت فيه الفكاهة ازدهارا كبيرا، ويكفي أن الشعراء والكُتَّاب طرقوها على حد سواء .

ثانيا:سيرة الجاحظ وحياته[8]:

1–مولده ونشأته:من منا لا يعرف الجاحظ هذه الشخصية التي ملأت الدنيا بمؤلفاتها ، وذاع صيتها وانتشر في عصره، ومازال مشهورا إلى يوم الناس هذا ، إنه أبو عثمان عمرو بن بحر الملقب بالجاحظ، وسمي بالجاحظ لجحوظ عينيه وبروزهما، مولود بالبصرة إحدى حواضر العلم في عصره من سنة 159 هجرية الموافق لـ 776 م، ونُسِبَ إلى بني كنانة تربى في بداية حياته فقيرا مُعْدَمًا وفقد والده وهو مازال طفلا، تعلَّم في صغره في الكتاتيب مثل أقرانه، ولما شبَّ واستوى عودُه تفتَّح ذهنه على طلب العلم وأقبل يطالع الكتب بشغف ونهم كيفما حصل عليها، ووقعت بين يديه .

وكان في البصرة يجتمع في مسجدها مجموعة من العلماء والأدباء والنحاة واللغويين عرفوا " بالمسجديين " فأقبل عليهم الجاحظ يجالسهم ويأخذ عنهم الكثير بفضل ما رزق من ذكاء حاد وذاكرة خصبة وقوية، فتلقى الفصاحة والبلاغة وأساليب التعبير شفاها عن خطباء العرب، زيادة على ذلك كان يكتري حوانيت الوراقين ليقرأ ما فيها من كتب. ثم انتقل إلى بغداد حينما كبر وحاز على قدر كبير من العلم والأدب وكان الغرض من ذلك مجالسة كبار العلماء هناك وأخذ العلم عنهم، فأخذ اللغة عن الأصمعي وأبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة معمر بن المثنى، وأخذ النحو عن الأخفش ، أما الحكمة عن صالح بن جناح اللخمي، وعِلْم الكلام عن النظَّام إبراهيم بن سيار البلخي، كما تردد على مجالس الأدباء كابن وهب وابن الزيات .

وظل يزاول فنون الأدب والأخبار واللغة والحكمة والكلام، ويعمل الفكر ويحلل، ويتوسع في ذلك حتى استوفت له ثقافة عالية وتَنبَّه عقله وتَعَرَّض لقضايا خطيرة في الدين، منها ما يعرف بقضية خلق القرآن، حتى كان له مذهب في ذالك وأتباع. ونشير إلى أنه كان يكثر من مطالعة المؤلفات الفكرية والفلسفية، وقد اتصل بكبار الدولة حينذاك بعدما شرع في تأليف الكتب وكان ينسبها في بداية الأمر إلى ابن المقفع وسهل بن هارون حتى تسير وقد أقامه المأمون على ديوان رسائله غير أنه لم يمكث فيه سوى ثلاثة أيام لأنه لم يشأ ولم يقدر على الخضوع لنظام الدواوين، وما يقتضيه سير العمل في هذا المنصب.

2–وفاته : حينما تقدم به السن وخارت قواه أُصِيب بفالج نصفي فرجع إلى–

– البصرة مسقط رأسه وموطن صباه فلزم بيته سجينا للكبر والهرم، فسارع العلماء والأدباء لزيارته سواء من البصرة بلده، أو بغداد عاصمة الخلافة حينذاك ومن أمصار أخرى، وممن زاره المبرِّد مؤلف الكتاب المشهور (الكامل)، وأُصِيب زيادة على الفالج بداء النقرس، وتُوفِي سنة 255هجري/868م بعدما سقطت عليه الكتب يوما وهو جالس لمطالعتها.

3–مؤلفاته : لقد ألَّف الجاحظ كتبا شملت مختلف المواد والأصناف، منها ما هو في السياسة والاقتصاد ومنها ما هو في الأدب والشعر والعلوم اللسانية والأدبية، وقد بلغت زهاء 280 كتابا وأشهر هذه الكتب:كتاب " البيان والتبيين" [9] يتضمن مختارات من الأدب والآيات القرآنية أو الحديث والشعر والحكمة وما إلى ذلك، وقد مزج فيه بين علوم البلاغة والأدب والتاريخ وللكتاب قيمة تاريخية ذكرها المحقِّقون لكتب الجاحظ، كتاب " الحيوان " [10] واشتمل على وصف طبائع الحيوانات وعلاقتها بالإنسان ....إلخ وللكتاب أيضا قيمة علمية وأخرى أدبية.

وزيادة على ذلك نجد كتاب " البخلاء " [11] كتاب "الاستطاعة " ورسائل عدة أهمها " رسالة التربيع والتدوير " الساخرة التي قدمناها كأنموذج لأدب الفكاهة عنده.

ثالثا:العوامل التي لونت أدبه :

ما من شك أن للجاحظ قدرات فائقة في الكتابة نتيجة للطاقات والمواهب الكامنة في شخصيته، وكان لعدة عوامل الأثر البارز في تلوين أدبه، وإعطائه ميزة خاصة تميز بها عن غيره من كتاب عصره وممن سبقه أو جاء بعده من هذه العوامل نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي :

1: خلقته واستعداده:إن كتب الأدب نقلت لنا صورة الجاحظ كاملة المعاني والقسمات فيروى أنه كان قصير القامة، بشع المنظر مع جحوظ عينيه، وهو يتحدث بلسانه عن نفسه " ذكرت للمتوكل لتأديب بعض ولده فلما رآني استبشع منظري فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني "[12]، وليس ذلك من قبيل المبالغة ولا التهويل فكثيرا ما كان أعداؤه ينالون منه في شكله ومظهره ومن كلام بعض أعدائه من المعتزلة:

لو يمسخ الشيطان مسخـــا ثانيا*****و ما كان إلا دون قبح الجاحــظ

رجل ينوب عن الجحيم بنفســـه****** وهو الذي في كل طرف لاحـظ

و كان الجاحظ دقيق الملاحظة شديد المعارضة، خفيف الروح رائع الدعابة ميال إلى الضحك والإضحاك.

وجاء في بعض الروايات عن الجاحظ قوله " ما أخجلني قط إلا امرأة أخذت بيدي إلى نجار وقالت مثل هذا ومضت، و عجبت وعن قولها فقال أتت إلي وقالت أن اصنع لها صورة تخوف بها أولادها وأتت بك مثالا " [13].

2– البيئة: لقد كان للبيئة التي عاشها الجاحظ دور كبير في إثراء شخصيته المرحة المضحكة والممتعة وهي البيئة الأرستقراطية التي تميزت حين ذاك بالترف والنعيم زيادة على مجالس اللهو والطرب والغناء، التي شدت إليها شرائح عريضة منها الخلفاء فقد كانوا يقضون بعضا من أوقاتهم في هذه المجالس.

3 . الوسط المنزلي :كان الجاحظ يسكن مع أسرته في بيت متواضع، فنشأ كغيره من أقرانه، وتشاء الصدف أن يتوفى والده وهو مازال حديث السن، وحينما بلغ سن الطفولة ذهب إلى الكتاب ليتلقى تعليمه الأول هناك، وكان يبيع في صغره الخبز والسمك بالبصرة دون أن يمنعه ذلك من قراءة الكتب وطلب العلم، بل كان مجدا مكدا في طلبه لبلوغ غايته.

4 . الحياة الفكرية: لقد كانت البيئة التي عاشها الجاحظ حافلة بشتى ألوان العلوم والمعارف نتيجة التقاء حضارات قديمة بثقافات جديدة والفتوحات الإسلامية، وامتزاج العرب بغيرهم من شعوب الأمصار التي فتحوها، فزيادة على الثقافة العربية الخالصة التي كان أساسها ومصدرها القرآن الكريم وما دار حوله من الدراسات كانت هناك الثقافة اليونانية، والثقافة الشرقية لا سيما ما وجد عند الفرس والهنود، ونشير إلى أن مسجد البصرة كان ملتقى المجالس العلمية التي يلتقي فيها أئمة الفكر والعلم في ذلك العصر ويذكر ياقوت في معجمه حين عرض لترجمة النضر بن شميل أن عدد

من كان بالبصرة من المحدثين والفقهاء واللغويين والنحويين والأدباء كان يبلغ في عهده زهاء الثلاثة آلاف .

رابعا:من فكاهات الجاحظ :

لقد أحرز الجاحظ على مكانة رفيعة بين أدباء عصره وممن جاء بعده إلى اليوم فكان محل عناية وبحث من طرف الدارسين فهؤلاء يعتبرونه مدرسة قائمة بذاتها، وإن كان جانب الفكاهة عنده لم

يولونه كامل العناية، ولم يغوصوا في أغوار أدبه الفكاهي الذي لم يكتبه هكذا عبثا وإنما لغاية وأهداف يدركها، فكان له رأي ونظرة إلى الضحك بيَّنها في كتابه البخلاء (ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء تبين حجة طريفة أو تعرف حيلة لطيفة أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إن شئت وفي لهو إذا مللت الجد ولو كان الضحك قبيحا من الضاحك وقبيحا من المضحك لما قيل للزهرة والحبرة والحلي والقصر المبني كانه يضحك ضحكا، وقد قال الله جل ذكره : ﴿ وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا ﴾[14]. فوضع الضحك بحذاء الحياة ووضع البكاء بحذاء الموت، وأنه لا يضيف الله إلى نفس ولا يمن على خلقه بالنقص، وكيف يكون موقعه من سرور النفس عظيما ومن مصلحة الطباع كبيرا وهو شيء في أصل الطباع وفي أساس التركيب لأن الضحك أول خير يظهر من الصبي وقد يطيب به نفسه وعليه ينبت شحمه ويكثر دمه الذي هو علة سروره وقوته[15].

إن هذه الآراء التي يبديها الجاحظ ليست سطحية، وإنما هي غور في النفس البشرية التي يكتشف طباعها ومكوناتها زيادة على ما تنطوي عليه من رغائب، ومن أجل ذلك عُدَّ الجاحظ في ميدان الفكاهة على رأس مدرسة نفسية، اكتشفها علماء الغرب بعد قرون طويلة، أذكر على سبيل المثال هوبز وماكدوجل وبرغسون .

إن الجاحظ كان بارعا حقا في تصوير ونقل ما يريد ممن يصفهم دون أن يفصح عن ذلك فيخفي عن الناس صفات النقائص فيمن تَعَرَّض إليه في كتاباته وكان ذلك في قالب فكاهي محكم السبك موجز العبارات سهل الألفاظ .

وسأورد بعض الفكاهات وردت على لسان الجاحظ حيث روى عن نفسه قائلا : رأيت امرأة طويلة القامة، وكنت على طعام فأردت أن أمازحها فقلت لها : انزلي، كلي معنا، فقالت: بل اصعد أنت لترى الدنيا.فهو بذلك أراد أن يسخر من طولها، فسخرت هي من قصره، والقصر أجدر بالسخرية من الطول، وزادت على ذلك أنها طالبته بأن يصعد ليرى الدنيا وكأنها تقول إن قصرك يحول بينك وبين رؤية ما في العالم فأنت إذاك الأعمى .

وتحكي بعض الروايات عن الجاحظ قوله : (ما أحرجني قط إلا امرأة أخذت بيدي إلى نجار وقالت : مثل هذا ومضت، فعجبت وسألت النجار عن قولها فقال : أتت إلي وقالت : أن أصنع لها صورة تُخوِّف أولادها وأتت بك مثالا)[16].

خامسا ـ مضمون رسالة التربيع والتدوير باختصار :

إن الجاحظ كما هو معلوم تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء وتفوق عليهم وأتى بما لم يوفق الشعراء في جميع عصورهم، والقارئ لرسالة " التربيع والتدوير " يدرك ذلك، هذه الرسالة التي يهجو فيها صاحبه "أحمد بن عبد الوهاب " وطول هذه الرسالة يبلغ حوالي مائة وخمسين صفحة وهي هجاء كلها، من الأول إلى الأخر ويقصد فيها الجاحظ الهزل لا الجد وملخص هذه الرسالة مايلي : " أطال الله بقاءك وأتم نعمته عليك وكرامته لك، قد علمت حفظك الله، إنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة وضخم القامة، وعلى حور العين وجودة القد وعلى طيب الأحدوثة والصنيعة المشكورة، إن هذه الأمور خصائصك التي بها تكلف ومعانيك التي بها تلهج ... وبعد أبقاك الله فأنت في يدك قياس لا ينكسر، وجواب لا ينقطع، ولك حد لا يفل، وغرب لا ينثني وهو قياسك الذي إليه تنسب، ومذهبك الذي إليه تذهب، أن تقول وما على أن رآني الناس عريضا وأكون في حكمهم غليظا، وأنا عند الله طويل جميل، وفي الحقيقة مقدود رشيق، و قد علموا أبقاك الله، إن لك مع الطول الباد راكبا طول الظهر جالسا، ولكن بينهم فيك إذا قمت اختلاف، وعليك لهم إذا اضطجعت مسائل، ومن غرائب ما أعطيت وبديع ما أوتيت، إذ لم نر مقدود أوسع الجفرة غيرك ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك، فأنت المديد، و أنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب فيا شعرا جمع الأعاريض، ويا شخصا جمع الاستدارة والطول ما يهمك من أقاويلهم ويتعاضمك من اختلافهم، والراسخون في العلم والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك، وإن من ذهب منك عرضا قد استغرق ما ذهب منك طولا. ولئن اختلفوا في طولك لقد اتفقوا في عرضك، وقد سلموا لك بالرغم شطرا ومنعوك بالظلم شطرا، فقد حصلت ما سلموا أو أنت على دعواك فيم لم يسلموا، ولعمري إن العيون لتخطئ، وإن الحواس لتكذب والحكم القاطع إلا للذهن وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل، إذ كان زماما على الأعضاء وعيارا على الحواس "[17].

سادسا:دراسة أدبية لبعض فقرات الرسالة :

1 ـ الأفكار :

أ ـ سخرية الجاحظ من ثقافة وعلم مهجوه :

لقد استهل الجاحظ رسالته بالدعاء لأحمد بن الوهاب قائلا " أطال الله بقاءك ..." وقد توجه الجاحظ بخطابه مباشرة إلى أحمد بن الوهاب والغرض منها السخرية من المهجو والنيل منه بعد أن كان يخاشنه ويتطاول عليه ويكثر من نقده حقدا أو غيرة، بالرغم من ضحالة قدره " فقد كان يدعي العلم ويعد أسماء الكتب ولا يفهم من جميع الآداب إلا الانتحال لاسم الأدب "[18] وقد أراد الجاحظ أن يلقنه درسا في احترام العلم والعلماء وعدم التطاول عليهم، فاندفع يسخر من ادعائه وجهله، ولم يرتض السب والشتم خطة بل عمد إلى السخرية منه باصطناع وسائل وطرق شتى منها تعرية مهجوه وكشف زيفه وخوائه بطرح عديد من أسئلة العلم والفكر " التعجيزية " فيخاطبه قائلا " يا قعيد الفلك كيف أمسيت ؟ ويا قوة الهيولا كيف أصبحت ؟ حدثني كيف رأيت الطوفان، ومتى كان سيل العرم، ومذمات عوج ؟ ومتى تبلبلت الألسن ؟ وما جس غراب نوح ؟ وكم لبثتم في السفينة ؟ ومنذ كم ظهرت الجبال ونضب الماء عن النجف ؟وأي هذه الأودية أقدم أنهر بلخ أم النيل أم الفرات أم دجلة ...؟وخبرني ما جرى بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك؟ وعن سماعك عن أفلاطون، وما دار بينك وبين أرسصطاليس، وخبرني أين كان إقليوس من فيتاغورس، وأين تلاميذه ؟ ومن صاحب الشطرنج ؟ ويسرف الجاحظ في عرض أسئلته المجترة على مهجوه وذلك إمعانا في إحراجه وأظهار جهله ليس في الأدب فحسب بل حتى في الفلسفة والمنطق والطبيعة والحيوان والفلك وتاريخ الأمم، وغير ذلك من أصناف وضروب المعرفة التي ألم بها الجاحظ وتفوق فيها تفوقا تدل عليها كتبه في الحيوان والبيان والتبيين وقد ختم الجاحظ أسئلته بتوجيه ما يشبه الضربة القاضية إلى خصمه حين خاطبه قائلا "وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلا ولا كثيرا، فإن أردت أن تعرف حق المسائل وباطلها، وما فيها من خرافة، وما فيها من محال، وما فيها من صحيح وما فيها من فاسد، فألزم نفسك قراءة كتبي ولزوم بابي"[19]

ب ـ سخريته من عيوب مهجوّه الخُلُقية والخَلْقية :

كما انعكست روح الجاحظ المطبوعة على الدعابة والهزل على طريقته في السخرية من خصمه، فالتفت إليه بفضل ما أوتي من ذكاء وبحاسته النافـذة إلى عيوبه الخلقيـة وتصـادف أن أحمـد بن عبد الوهاب كان مربـعا مدورا، مفرط القصر فوجد فيه الجاحظ النموذج " الكاريكاتوري " الجاهز وعمد إلى تبيان تلك العيوب وإظهارها في صورة هزلية تعتمد بالأساس على " المفارقة " أو التضاد

بين مكوناته الخلقية مع الاستعانة بعناصر أخرى كالتضخيم والتلفيق والمبالغة مما يتوسل بها إلى السخرية والإضحاك وقد جاءت صورته كما رسمتها ريشة الجاحظ على هذا النحو. "وقد كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول وكان مربعا تحسبه لسعة جفرته [20] واستفاضة خاصرته مدورا وكان جعد الإطراف قصير الأصابع وهو في ذلك يدعي البساطة والرشاقة وأنه عتيق الوجه أخمص البطن معتدل القامة تام العظم، وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعي أنه طويل الباد رفيع العماد عادي القامة عظيم الهامة، قد أعطى البسطة في الجسم والسعة في العلم وكان كبير السن متقادم الميلاد وهو يدعي أنه معتدل الشباب حديث الميلاد "ومثل هذه الصورة الهزلية تدل على براعة الجاحظ وتمكنه من أدوات فنه الهجائي الساخر، وقد اعتمدت بنية السخرية في ذلك على عنصر "المفارقة " أو "المزاوجة" بين الأضداد والمتناقضات متجها إلى التركيز على زوايا جسدية محددة ولكنها لا تلبث أن تنتقل إلى الزوايا المقابلة وذلك إمعانا في السخرية والإضحاك وهكذا تظل عدسة الجاحظ النافذة مصوبة نحو أحمد بن عبد الوهاب متنقلة بين الزوايا حتى تنجح في رسم تلك الصورة الهزلية له، وفيها يبدو مفرط القصر مربعا واسع جوف الصدر كما لو كان مدورا أو طويلا بالعرض فضلا على أنه كان جعد الأطراف قصير الأصابع ولا تنبع المفارقة من هذه العناصر المتناقضة وحدها بل تنبع أيضا من موقف صاحب الصورة ذاته الذي ينكر هذه الحقائق ويدعي غيرها فيبدو وكأنه يحيا في ظل أكذوبة كبرى، وقد تهكم الجاحظ وسخر طويلا من عيوب مهجوه الخلقية، مستعينا في ذلك بكل ما أوتي من وسائل السخرية وضروب التهكم لإخراج صورة مهجوه هذا الإخراج الفكه وتندر كما هو معلوم كثيرا بفكرة التضاد بين الطول والعرض ولم يخلو خطابه الساخر من الطرائق التي عرف بها الجاحظ في السخرية كالمحاورة والاحتجاج والسفسطه والاحتيال بالمتناقضات والجمل الدعائية والتورية وغير ذلك، وهي خاصية من خصائص أسلوبه في الكتابة نتيجة لتأثره بما قرأه من كتب يونانية مترجمة إلى العربية والتي عرفت بذلك وهذا متمثل في قوله "فأنت أبقاك الله في يدك قياس لا يكسر وجواب لا ينقطع ولا حد لا يفل وغرب لا ينثني وهو قياسك الذي إليه تنسب ومذهبك الذي إليه تذهب أن تقول وما علي أن يراني الناس عريضا وأكون في حكمهم غليظا وأنا عند الله تعالى طويل جميل، وفي الحقيقة مقدود رشيق، وقد علموا حفظك الله إن لك مع طول الباد راكبا طول الظهر جالسا ومن بديع ما أوتيت أنا لم نر مقدودا واسع الجفرة غيرك

ولا رشيقا مستفيض الخاصرة سواك فأنت المديد وأنت البسيط وأنت الطويل وأنت المتقارب فيا شعرا جمع الأعاريض، ويا شخصا جمع الاستدارة والطول بل ما يهمك من أقاويلهم ويتعاضمك من اختلافهم، والراسخون في العلم والناطقون بالفهم، ي علمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك، وأن ما ذهب منك عرضا قد استغرق ما ذهب منك طولا "لقد عمد الجاحظ أن يشوه جسم ابن عبد الوهاب وعقله ويصوره تصويرا مضحكا ومسليا موظفا المفارقات والمتناقضات مستعينا كما هو معروف، وظاهر ضروب الجدل والاحتجاج فهو يتسع في فكرة الطول والقصر اتساعا شديدا فنجده تارة إلى جانب الطول فيحتج له، و يقف تارة إلى جانب القصر ويدلي في كل ذلك بالحجج والبراهين"، وقلت ولولا فضيلة العرض على الطول ما وصف الله عز وجل الجنة بالعرض دون الطول، حيث يقول (و جنة عرضها كعرض السماء والأرض) فهذا برهانك الواضح ". وقد يجاريه ظاهريا فيحتج له قائلا "وقد سمعنا بذم الطوال كما سمعنا من يذري على القصار ولم نسمع أحدا ذم مربوعا ولا أزرى عليك، ولا وقف عنده ولا شك فيه ومن يذمه إلا من ذم الاعتدال ومن يزري عليه إلا من أزرى على الاقتصاد، ومن ينصب الصواب الظاهر إلا المعاند، ومن يماري في العيان إلا الجاهل بل من يزري على أحد بتفاقم التركيب "[21].

ج ـ التأثير النفسي على مهجوه :

وقصد التأثير على نفسية مهجوه عمد الجاحظ إلى مواجهة أحمد بن عبد الوهاب بحقيقته التي لا مجال للمراء فيها ولا يدخر جهدا في حشد طاقته الإبداعيه في تأكيد فكرته وتدعيم حججه، وقد يعمد إلى الشاهد الشعري لدعم هذه الحجج كقوله[22]:"و مما ثبت أن ظاهر عرضك مانع من إدراك حقيقة طولك قول أبي دؤاد الإيادي في إبله :

سمنت فاستحش أكرعها ****لا الني ني ولا السنام سنام [23]

وقد يعمد إلى التهكم المباشر كقوله [24] "لقد كنت في طولك غاية للعالمين وفي عرضك منارة للمضلين قد ظل الجاحظ يتلاعب طويلا بهذه الصورة الهزلية ويسخر من ادعاء مهجوه ما ليس فيه وما أن فرغ من ذلك حتى عمد إلى وسيلة أخرى من وسائل التهكم تعتمد على رسم صورة مثالية زائفة تضاد صورته الحقيقية، فخلع عليه من صفات الحسن والملاحة ما يبلغ به الغاية، وتنذر بجماله المزعوم في ضرب من " المفارقة"بالغ الطرافة مما يتمثل في قوله[25] "وأين الحسن

الخالص، و الجمال الفائق والملح المحض، والحلاوة التي لا تستحيل والتمام الذي لا يحيل إلا فيك أو عندك، أو لك أو معك، لا بل أين الحسن المصمت والجمال المفرد والقد العجيب والفضل المشهور إلا لك وفيك ؟ وهل على ظهرك جميل حسيب أو عالم أدب إلا وظلك أكبر من شخصه، وظنك أكثر من علمه، واسمك أفضل من معناه، وحلمك أثبت من نجواه ؟ولربما رأيت الرجل مسناجميلا، و حلوا مليحا، وعتيقا رشيقا، وفخما نبيلا ، ثم لا يكون موزون الأعضاء، ولا معتدل الأجزاء" ويهتم الجاحظ باستقطاب جوانب الصورة المثالية للجمال المزعوم مقتربا من طريقة الغزلين وفي سياق تصويري يعتمد على تعدد التشبيهات يقول الجاحظ [26] "ولو لم يكن الحسن وجهك أنه قد سهل في العيون تسهيلا، وحبب إلى القلوب تحبيبا، وقرب إلى النفوس تقريبا حتى امتزج بالأرواح وخالط الدماء وجرى في العروق وتمشي في العظم بحيث لا يبلغ السمر ولا الوهم....."

كما أن الجاحظ لا يكتفي بعقد المشابهات أو "المشاكلات بل يأخذ كعادته في الاستطراد في عرض الفكرة والإلحاح عليها وتقليب الصورة على وجوهها، وتوليد المعاني وتفريعها على نحو يدهش القارئ محافظا على تلك الروح التهكمية الفكهة، ويتمثل في قوله "فمن يطمع في عيبك، بل من يطمع في إلا وهي تغني بمدحك ولا فتاة إلا وهي تشكو بتاريخ حبك ولا محجوبة إلا وهي تنقب الخروق لمرك، ولا عجوز إلا وهي تدعو لك، ولا غيور إلا وقد شقى بك ".كما يعمد الجاحظ إلى عقد ضروب من المفاضلات والمقارنات في معرض التباهي بمحاسن ابن عبد الوهاب المزعومة وكأننا إزاء مناظرة حقيقية خارجا بهذا الفن من دائرة الجد إلى الهزل فيقول " ولا ندري في أي الحالتين أنت أجمل، وفي أي المنزلتين أنت أكمل، إذا فرقناك أو جمعناك، وإذا ذكرنا كلك أم إذا تأملنا بعضك ؟ فأما كفك فهي التي لم تخلق إلا للتقبيل والتوقيع، وهي التي تحسن بحسنها كل ما اتصل بها ويختال بها كل ما صار فيها ....."ويعقد الجاحظ مناظرة طريفة بين ابن عبد الوهاب والقمر في حالاته المختلفة بدرا ومحاقا وسرارا منتهيا من ذلك إلى تفضيل خصمه بإعتباره ظاهر التمام، دائم الكمال متبعا طريقته المعهودة في التهكم والسخرية ويقول :"وقد علمنا أن القمر، وهو الذي يُضْرَبُ به الأمثال، ويشبه يه أهل الجمال، يبدو ذلك ضئيلا ونضوا ويبدو ذلك معوجا شختا [27]، وأنت أبدا قمر بدر، فخم غمر[28]، ثم مع ذلك يحترق

السرار[29]، و يتشاءم به في المحاق، ويكون نحسا كما يكون سعدا، ويكون ضرا كما يكون نفعا، ويقرض الكتان، ويشجب الألوان، وأنت دائم اليمن، ظاهر السعادة، ثابت الكمال ....."

بمثل هذا الاحتجاج الحار يحاول الجاحظ النيل من مهجوه بطريقته الخاصة من خلال إيهامه بالتفرد بالحسن والكمال، فإذا وضعت الصورة الحقيقية في مقابل تلك الصورة المزعومة زادت الحقيقة جلاء ووضوحا، وكلما فرغ الجاحظ من مناظرة التفت إلى أخرى إلحاحا على تأكيد فكرته وإمعانا في التهكم به، وهو في ذلك كله حريص على أن يتوجه إليه بالخطاب مباشرة دون وسيط، وأن تكون صور التناظر مثالا للجدة والطرافة. يقول الجاحظ: "و طباعك جعلت نداك طباع الحمر، إلا أنك حـــلال كلك، وجوهرك جوهر الذهب إلا أنك روح كما أنت، وقد حويت خصال الياقوت إلا ما زادك الله "[30]، وأخذت خصال المشتري [31] إلا ما فضلك الله به، وجمعت خلال الدر إلا ما خصصت به دونه، فلك في كل شيء صفوته وشرفه ولبابه وبهاؤه، وهل يضير القمر نباح الكلب، وهل يزعزع النخلة سقوط البعوضة؟".

د ـ إبراز المكانة الإجتماعية والعلمية لابن عبد الوهاب :

غير أن الموازنات أو المناظرات التهكمية تنتهي بموازنة حقيقية تضع الأمور في نصابها وتنزل ابن عبد الوهاب منزلته الحقيقية، وإذا كانت الموازنات السابقة قد انتهى صالحه تمويها وتندرا، فإن الموازنة الأخيرة تضعه في حجمه الحقيقي .

يقول الجاحظ " وأنت والله يا أخي ـ تعلم علم الاضطرار وعلم الاختيار وعلم الإخبار، إني أظهر أمثل حربا وألطف كيدا وأكثر علما، وأوزن حلما وأخف روحا، وأكرم عينا، وأقل غثا، وأبعد غورا وأجمل وجها وأنصح ظرفا ..... وأنت رجل تشدو من العلم، وتنسق من الأخبار وتموه [32] نفسك، وتعز من قدرك، وتتهيأ بالثياب، وتتنبل بالمراكب وتتحبب بحسن اللقاء، ليس عندك إلا ذاك فلم تزاحم البحر بالجداول، والأجسام بالإعراض وما لا يتناهى بالجزء الذي لا يتجزأ "و تلك هي إذا الصورة الحقيقية لابن عبد الوهاب بعيدا عن السخرية أو التضخيم فهو رجل قليل العلم والشأن، وفي شخصيته تمويه وادعاء عيبه وآفته هي مزاحمة العلماء والنظر إليهم بعين الازدراء والحقد والحسد ومثل هؤلاء جدير بأن يوضع في حجمه الحقيقي، ومن حق الجاحظ بأن يحتشد له ويصلبه شواظا من نار سخريته الموجعة.

وختاما لذلك إن رسالة الجاحظ "التربيع والتدوير " أحدثت صدى كبيرا، في المشرق والمغرب وأعجب بها من قرأها، ونسج على منوالها بعض الكتب، دون أن يملك روح الجاحظ الساخرة ولا قدرته على المناظرة والاحتجاج أو توليد المعاني وتفريعها، كما أن الجاحظ في رسالته لم يعمد إلى القذف والشتم وإنما استطاع بلوغ غايته معتمدا على ما أوتي من براعة في التهكم والتفكه والسخرية اللاذعة .

2-الخصائص الفنية للرسالة :

أ ـ الأسلوب :

من المظاهر الملموسة في الفقرات التي تناولها هي مزاوجة الجاحظ بين الخبر والإنشاء، وذلك لوعيه التام بقيمة كل منهما، ولإبراز المعنى وتأكيده، فهو يستخدم الأسلوب الخبري إذا كانت الفكرة التي يعالجها تحتاج إلى تأكيد، ويوظف لذلك الأدوات الكثيرة التي يستعان بها لتأكيد الخبر ومنها إن المشددة ومثال ما ورد في الفقرة " وقد كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعي أنه مفرط الطول... وأنه عتيق الوجه ... يدعي أنه طويل... أنه معتدل الشباب " [33] ومثال ذلك قد التحقيقية " قد علموا حفظك الله ... وقد سمعنا بذم ... لقد كنت ..."وما إلى ذلك من أمثلة أخرى لا يتسع المجال لذكرها، كما يزاوج بين الأسلوب الخبري والإنشائي بضروبه المختلفة من أمر ونهي ونداء واستفهام وتعجب وغير ذلك ومثال على ما ذكرنا ما ورد في الفقرة، والتي يكثر فيها من الاستفهام، واستهلها بحرف النداء قصد لفت الانتباه ومطلعها " يا قعيد الفلك، كيف أصبحت ؟ ويا قوة الهيولا كيف أمسيت ؟ حدثني كيف رأيت الطوفان، ومتى كان سيل العرم...."و ذلك لما للأسلوب الإنشائي من قوة في التأثير النفسي العقلي .

ومن ضروب الإنشاء التي وظفها أيضا الأمر ومثال ذلك : "خبرني ما جرى بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك ؟ ...فالزم نفسك قراءة كتبي..." والغرض من ذلك إحراج وتعجيز أحمد بن عبد الوهاب لأنه لا يستطيع الإجابة عن كل هذه الأسئلة.....الخ.

أما من أمثلة النداء فيقول في فقرة: "فيا شعرا جمع الأعاريض، ويا شخصا جمع الاستدارة وغرض منه لفت الانتباه، وأيضا من أبرز الخصائص الفنية التي تميزت به الفقرات المدروسة كذلك السجع الذي وظفه الجاحظ في رسالته وجاء في أواخر الفواصل وعمد إلى التلوين والتنويع لإحداث التأثير المنشود وأذكر على سبيل المثال ما ورد في الفقرة التي تبدأ بما يلي: "فمن يطمع في

عيبك قدرك ... باسمك ...بمدحك ...بتاريخ حبك ...لمرك ... لك يشقى بك "[34] ومن الطباق أيضا ما وظفه الجاحظ في رسالته نجد "طويل قصير ""حديث ـ عتيق "

ب . اللغة :

إن دراسة الجاحظ لعلوم اللغة على يد كبار علماء عصره، فضلا عن تلقيه للقرآن الكريم، زيادة على الاستعدادات والقدرات التي تميز بها هيأت له ثقافة عالية جدا، فمن يقرأ أدبه يجد نفسه أمام كاتب عملاق متمرس باللغة، واثق الصلة بها مالك لناصيتها، ويمكن أن ندرك ذلك فيما يلي :

1 . الإطناب والتوسع في رصف الألفاظ وبسط المعاني: وهذا مرتبط بثراء لغته وتمكنه منها ، ومن مظاهر ذلك الميل إلى الترادف والتكرار وتقليب المعنى على وجوه مختلفة ."... وما علي أن يراني الناس عريضا ، وأكون في حكمهم غليظا، وأنا عند الله طويل جميل، وفي الحقيقة مقدود رشيق ".

2 .كثرة استخدام المشتقات على اختلاف أنواعها :و هذا من أبرز خصائصه الأسلوبية وأمثلة من ذلك ما جاء في هذه الفقرة التي يصف فيها ابن عبد الوهاب ." ... وإنه عتيق الوجه ... أخمص البطن ... معتدل القامة ... تام العظم... وكان طويل الظهر، قصير عظم الفخذ ... إلخ "[35]و التي جاءت أغلبها على وزن فعيل كعتيق وطويل وقصير وعلى وزن أفعل أيضا مثل أخمص وأوزان أخرى شتى، ومنها ما هو على وزن مفعول في فقرات أخرى كالمنثور والمشهور ومقدود، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على غزارة ثقافة الجاحظ، ولا يضاهيه فيها من عاصره وحتى من جاء بعده وتمكنه من توظيف ذلك أحسن توظيف.

سابعا:قيمة الرسالة العلمية :

تظهر قيمة الرسالة في سعة الاطلاع للجاحظ ، فقد استقى فيها معلوماته وانتقاها من تاريخ العالم عموما وتاريخ العرب بالخصوص، كما استقى من القرآن الكريم والحديث مثلما استقى هذه المعلومات من كتب الفلسفة والعلوم اليونانية وغيرها. وقد ذكر المؤلف في رسالته أهم القضايا الفلسفية والعلمية والتاريخية كما تعرض لمشكلة المعرفة، (ورأى أن الخطأ كثير ومستول غالب والصواب قليل خاص ومقموع مستخف). وإن الحواس تخطئ وتظل (لعمري إن العيون لتخطئ وإن الحواس لتكذب، وما الحكم القاطع ألا للذهن، وما الإستبانة الصحيحة إلا للعقل ...)

كما تعرض في الرسالة لقضية أصل الإنسان وما بينه وبين القرد من تشابه كما عرض قضية الألوان حين قال: ((و خبروني عن ذنب الطاووس ما هو، أتقول بأنه لا حقيقة له وإنما يتلون بقدر المقابلة، أم تقول أن هناك لون بعينه والباقي تخييل)). كما عرض لانتقال الصوت ولظاهرة المد والجزر وأثر القمر في ذلك (فإنما يكون الجزر والمد على مقادير جذبه للماء وإرساله له).

وعرض للمرآة والصورة التي تعكسها أهي خيالية أم حقيقية، وللقمر ومحاقه، إلى غير ذلك مما يُحير ويدهش .غير أن هذه القضايا التي يعرضها الجاحظ، لا يقترح لها حلولا في هذه الرسالة، وإنما يحيل صاحبها إلى كل كتبه التي تعطيه حلا لكل شيء، وهذا ما يبرهن على سعة علمه، كما أنه يعرضها على سبيل التهكم ومهما يكن من أمر فإن الرسالة حافلة بالمعلومات في شتى فروع العلم مما يجعل الجاحظ يحرز مكانة مرموقة وعالية في حقل العلم والمعرفة في ذلك الزمان .

ثامنا:آراء النقاد حول الفكاهة عند الجاحظ :

لقد أجمعت الآراء التي تناولت موضوع أدب الفكاهة عند الجاحظ على أنه لا يضاهيه أحد في ذلك ولا يجاريه، سواء ممن عاصره أو جاء بعده، وكانت له مدرسة خاصة به، فكانت الفكاهة بألوانها وفنونها رصيد جديد يضاف إلى المعاني ويضفي على الألفاظ جمالا ويكسبها نشاطا وخفة، ولذلك تطرق البعض إلى الفكاهة عند الجاحظ لنقدها ومن هذه الآراء التي تناولت هذا الجانب أذكر :

1 . أبو الفرج الأصفهاني :الذي ذكر فيما يرويه عن (عبد الله بن جعفر)الوكيل قال: كنت يوما عند (إبراهيم المدبر) فرأيت بين يديه رقعة يردد النظر إليها فقلت له: ما شأن هذه الرقعة كأنه استعجم عليك شيء منها ؟فقال: هذه رقعة (أبي عثمان الجاحظ)وكلامه يعجبني وأنا أردده على نفسي لشدة إعجابي به) [36] .

2 . أما (المسعودي) فيقول: (لا يعلم أحد من الرواة وأهل العلم أكثر كتبا من (الجاحظ) وقد كان (أبو الحسن المدائني) كثير الكتب إلا أن (أبوالحسن المدائني)كان يؤدي ما سمع، وكتب الجاحظ تجلو صدأ الأذهان وتكشف واضح البرهان، لأنه نظمها أحسن نظم ووصفها أحسن وصف، وكساها من كلامه أجزل لفظ، وكان إذا تخوف ملل القارئ وسآمة السامع خرج من جد إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة لطيفة، ولا يعلم من سلف وخلف من المعتزلة أفصح منه) [37] .

3 . (ثابت بن قرة) الفيلسوف المعاصر للجاحظ وهو من كبار المؤلفين في لعهدهما أحسد الأمة العربية إلا على ثلاثة أنفس، أولهم (عمر بن الخطاب)والثاني (الحسن البصري) والثالث (أبو عثمان الجاحظ) خطيب المسلمين وشيخ المتكلمين ومدرة المتقدمين والمتأخرين إن تكلم حاكي (سحبان)في البلاغة، وإن ناظر ضارع (النظام) في الجدال وإن جد خرج من مسلك (عامر بن عبد قيس) وإن هزل زاد على (مزيد)حبيب القلوب ومراح الأرواح وشيخ الأدب ولسان العرب)[38].

ـ وننقل في هذا الباب أن هناك من أراد محاكاة الجاحظ فيما ألف وحاولوا تلخيص ما ألف فنجد عبد اللطيف البغدادي المتوفَى سنة 629 هجري الذي لخص كتاب الحيوان في مؤلف وأطلق عليه اسم (اختصار كتاب الحيوان)كما لخص الشاعر المصري المتوفي سنة 658 هجري نفس الكتاب وأطلق عليه اسم (روح الحيوان) أما الدميري فألف في (حياة الحيوان الكبرى)وغير هؤلاء .

كما نسجل في باب آراء النقاد رأي المرحوم الأستاذ (أحمد أمين) مُنوِّها بما كان للجاحظ من أياد طولى على أدبنا العربي:وعلى الجملة فقد جمع "الجاحظ في عقله كل ثقافة عصره وقل أن يكون له في ذلك نظير.

فقد كان العلماء يبرزون في ناحية من النواحي فاللغوي لا يعرف الفلسفة والفيلسوف لا يعرف الأدب، ولكن هذه الإحاطة قل أن نجدها عند غير (النَظَّام أولا، والجاحظ من بعده، وقد فاق الجاحظ في ذلك أستاذه ومن أجل هذا كان للجاحظ فضل على الأدب والفلسفة جميعا ففي الأدب كان فضله أن أغزر معانيه وجعل له موضوعا بعد أن كاد يكون شكلا بحتا فتقرأ رسائله فتجدها ناصعة الأسلوب غزيرة المعنى لها موضع ولها شكل.

هذه رسالة في القيان وهذه رسالة في المعلمين وهذه رسالة في الغناء حتى رسالته في الهجاء وهي رسالة (التربيع والتدوير)استطاع أن يجعل لها موضوعا علميا، بل لعلها أحسن رسائله لمن شاء أن يعرف أن المسائل العلمية والعقلية والأدبية والفلسفية كان شغل الناس في عصر الجاحظ)[39].

وفي موضع آخر وفي تعليق له عن رسالة التربيع والتدوير يقول الدكتور طه حسين: "ويكفي جدا أن ننظر في رسالة (التربيع والتدوير) التي يهجو بها الجاحظ (أحمد بن عبد الوهاب فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ حوالي خمسين ومئة صفحة، وهي من أولها إلى آخرها هجاء، وهجاء لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنما إلى الهزل .فحدثوني أين الشاعر العربي الذي يستطيع

أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه ؟ وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء (جرير) وهجاء (الفرزدق) وهجاء (الأخطل) فلن نجد فيه شيء يصح أن يقاس به اللون الذي نجده في كتاب الجاحظ [40] أما شوقي ضيف فيقول (وكأني بالجاحظ قد أحال أحمد بن عبد الوهاب إلى مشكلة من مشاكل الاعتزال أو قل مشكلة من مشاكل الفلسفة ....) إذ يتناوله مرة بالطول ومرة بالعرض، وهو أثناء تناوله يمده تارة ويقصره تارة أخرى، وتارة ثالثة يبعجه في مناظر تستخرج منا الضحك على ما يصنع بصاحبه من تشويه) [41].

إن هذه الآراء المختلفة تصب كلها في خانة الثناء والمدح على الجاحظ في أدبه عموما وفي فكاهته خصوصا التي عمد فيـــها إلى الإضحاك والإمتاع، ليس لهذا السبب فحسب بل إلى غايات يعلمها، ومنها كشف مستور بعض الشخصيات التي تطرق إليها في فكاهاته ، والتي تظهر الحسن وتخفي القبح التي انطوت عليه نفوس هؤلاء، ويمكن أنتكون عبرة لأمثالهم من الناس في كل زمان ومكان .

خاتمة :

ما من شك أن رحلتنا مع فكاهة الجاحظ كانت ممتعة وشيقة لما للجاحظ من ذكاء حاد، وقدرات فنية خارقة وكل ذلك جعل سخريته وفكاهته ذات وقع خاص فما هي أهم النتائج والاستنتاجات التي خلصنا إليها في نهاية هذه الدراسة المتواضعة:

1 ـ أن الجاحظ تأثر بمحيطه الذي عاش فيه، لذا كانت فكاهته انعكاسا لحياة المجتمع الذي يعيشه بكل سلبياته وإيجابياته .

2 ـ أن فكاهاته تميزت بالطول حينا والقصر حينا أخر حسب ما يقتضيه الحال.

3 ـ أن السخرية عنده تقوم على العقل زيادة على ذلك فهي ذات وقع نفسي مؤثر.

4 ـ أن الجاحظ تتبع هؤلاء الذين جعلهم مادة لفكاهاته حتى يكشف أسرارهم ويجعلهم يبوحون بما تنطوي عليه نفوسهم .

5 ـ إن الفكاهة عنده طبيعية تجري في عروقه وتمتزج بنفسه تتولد إما من مصادفة أو شئ طارئ .

6 ـ إن سخريته تتميز بطابع التلميح أحيانا وبطابع التصريح أحيانا أخرى.

7 ـ أنه يدخل في سخريته عنصر الاصطناع والافتنان في أساليب المكر والقدرة على الحيلة والخيال .

8 ـ وفي الأخير نجد أن الجاحظ أبدع إبداعا مبهرا في كل ذلك مما جعل الكثير من الكتاب يحذون حذوه فأنشأوا بذلك مدرسة جاحظية سُمِّيَت (مدرسة الجاحظ الفكاهية) فيما بعد .

9-ضرورة محاكاة الجاحظ في كتاباته في هذا الميدان، من طرف المبدعين الحاليين، والتركيز في هذا الكتابات على الآفات المنتشرة في مجتمعنا من بخل وأنانية وطمع وانتهازية واحتكار في زمن سُمي زمن الكورونا بحق.

10-ضرورة الاهتمام بهذه الطاقات الإبداعية حاضرا في هذا الميدان ونشر أعمالها.

هوامش:

[1]- الزقاق، الزق وهو وعاء الخمر-المترعات :المملوءات، الجزر :ما ينحر من البهائم.

[2]- امرؤ القيس، (الديوان)، شرح د/محمد الاسكندراني ونهاد رزوق، دار الكتاب العربي، لبنان، 2004، ص:130.

[3]-الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر د/ط، د/تا ص:704.

[4]- ابن عبد ربه، العقد الفريد، طبعة القاهرة، 1949، ج3، ص:307.

[5]- نفسه، ج 6، ص:379.

[6]- الأبشيهي، المستظرف في كل فن مستظرف، ج1، ص:55.

[7]-ابن الرومي:الديوان، شرح كامل الكيلاني، ج3، ص:438.

[8]-ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 7، ص:67.

[9]-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون.

[10]- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، 1945.

[11]- الجاحظ، البخلاء، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2005.

[12]-ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق:الأستاذ، محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة، مصر، ط1943، ج 3، ص:343.

[13]-دائرة المعارف البستاني، ج6، ص:348.

[14]-النجم:43، 44.

[15]- الجاحظ، البخلاء، تح:د/محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، لبنان ، ط 2005، ص:27، 28.

[16]-دائرة معارف البستاني، ج6، ص:348.

[17]-انظر الجاحظ (البيان والتبيين)المطبعة الكاثوليكية، لبنان، د/ط 1959، ص:192.

[18]-الجاحظ، الرسائل، تحقيق عبد السلام هارون، د/تا، د/طبعة، ج3، ص:83.

[19]-نفسه، ص:142.

[20]-الجفر:جوف الصدر ، الباد:باطن الفخذ.

[21]-الجاحظ، الرسائل، ص:59.

[22]-رسائل الجاحظ، ص:58.

[23]-استحش:استدق، النِي:الشحم.

[24]- رسائل الجاحظ، ص:59.

[25]-نفسه، ص:82، 83.

[26]-نفسه، ص:86، 87.

[27]-الشخت:الدقيق الضئيل.

[28]-الغمر:الواسع.

[29]-السرار:آخر ليلة من الشهر.

[30]-رسائل الجاحظ:ص:92، 93.

[31]-يُقتَرن المشتري بالحظ السعيد والخير الكثير ويسميه المنجمون السعد الأكبر.

[32]-التمويه:الطلاء بالذهب أو الفضة.

[33]- رسائل الجاحظ:ص:142.

[34]-رسائل الجاحظ، ص:86، 87.

[35]-نفسه، ص:83

[36]-ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبعة المأمون، ج16، ص:92.

[37]-المسعودي، مروج الذهب، تح:محمد محي الدين، ج4، ص:98.

[38]- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مطبعة المأمون، ج16، ص:97.

[39]-أحمد أمين، ضحى الإسلام، مكتبة النهضة، ج3، ص:128، 129.

[40]-طه حسين، حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ص:56.

[41]-حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي ، لبنان، 1980، ص:71.

المصادر والمراجع:

1-ابن سيده:المخصص، بيروت، لبنان، دون طبعة، 1965.

2-ابن عبد ربه:العقد الفريد، طبعة القاهرة، 1949.

3-ابن خلكان:وفيات الأعيان، تحقيق محمد محي الدين ع/الحميد، مكتبة النهضة.
4-ابن الرومي:الديوان، تحقيق كامل الكيلاني.
5-ابن منظور:لسان العرب، طبعة بيروت، .1956
6-امرؤ القيس:الديوان، شرح د/محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، د/طبعة، .20004
7-أبو الفرج الأصفهاني:طبعة التقدم ودار الكتب.
8- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ط :29، .1929
9- أبو نواس: الديوان، شرح محمود واصف
10-الأبشيهي:المستظرف في كل فن مستظرف، ط / المشهد الحسيني.
11- الجاحظ: البخلاء، ت / دمحمد الإسكندراني، بيروت، ط.2005
12- الجاحظ: الحيوان، تحقيق: ع السلام هارون، ط / .1945
13- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: ع السلام هارون، ط / .1945
14-المسعودي:مروج الذهب، طبعة السعادة، .1965
15- الحصري: جمع الجواهر، د/تاريخ ، ط / 1 القاهرة.
16- أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب، طبعة القاهرة، .2001
17- الأصبهاني: محاضرات الأدباء، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت.
18- الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ط / 2000 .
19-حنا فاخوري: تاريخ الأدب، طبعة بيروت لبنان، دون تاريخ.
20- طه حسين: من حديث الشعر النثر، دار المعارف مصر، .1961
21- عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
22- فتحي محمد أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
23- فوزي عيسى: الرسالة الأدبية في النثر الأندلسي، دار المعرفة الجامعية مصر.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 177 - 201 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أبعاد الهويّة الوطنيّة وتجسيدها في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط

Dimensions of national identity and its embodiment in the Arabic language book for the first year of intermediate education

سميرة وعزيب *

Samira ouazib

المجمع الجزائري للغة العربية

samouazib@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:. 2020/06/27	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

يؤدي الكتاب المدرسي دوراً أساسياً في تكوين هوية المتعلم الوطنيّة، وذلك من خلال الصورة القاعدية التي يغرسها في عقله ووجدانه في كل المراحل التعليمية إذ يعتبر وسيلة هامة لتعزيز عملية إكساب منظومة القيم وتحقيق ملمح المواطن الصالح المتشبث بثوابت هويّته والذي تسعى المنظومة التربوية لتكوينه في ضوء الوثائق الرسمية للبلاد وفي ضوء المناهج التربوية.

وعليه تهدف هذه الدراسة إلى رصد أبعاد الهوية الوطنية في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط من خلال نصوص فهم المنطوق وفهم المكتوب.

الكلمات المفتاح: الهوية الوطنية – الكتاب المدرسي – اللغة العربية.

Abstract :

The textbook plays a fundamental role in the formation of the national identity of the learner, through the basic image that he instills in his mind and conscience in all educational stages, as it is considered an important means to enhance the process of imparting the values system and achieving the feature of a good citizen who clings to the constants of his identity and which the educational system seeks to form in the light of official documents of the country and in light of the educational curricula.

Accordingly, this study aims to monitor the dimensions of national identity in the Arabic language textbook for the first year of

* سميرة وعزيب. samouazib@gmail.com

intermediate education through texts of listening and reading comprehension.
Keywords: National identity- School textbook - Arabic language

مقدمة:

مما لا يختلف فيه اثنان، أن المدرسة تساهم بشكل كبير في تشكيل الهويّة الوطنيّة وترسيخ القيم المتعلقة بأبعاد هذه الهويّة، وذلك تحقيقا للسياسة التربوية واستجابة للمبادئ والقيم المعلن عنها في الوثائق الرسمية للدولة، التي تنص على ضرورة ترسيخ الشخصية الجزائرية، وترسيخ وحدة الأمة بترقية وحفظ القيم المتصلة بالإسلام والعروبة والأمازيغية، باعتبارها مكونات الهوية الوطنية، وتتجلّى السياسة التربوية في صياغة المناهج وإعداد الكتب المصاحبة لها.

ومن خلال هذه الدراسة سنحاول الكشف عن قيم الهوية الوطنيّة بأبعادها الثلاث (العروبة، الأمازيغية، الإسلام) في كتاب اللغة العربية الموجّه لمتعلمي السنة الأولى من التعليم المتوسط، محاولين الإجابة على الإشكالية الآتية: هل تجسّد نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط أبعاد الهويّة الوطنيّة كما تنصّ عليها الوثائق الرّسمية كالدستور والوثائق التربويّة كالمنهاج ؟

1- مفهوم الهويّة الوطنيّة:

إنّ مصطلح الهويّة مصطلح فلسفي تجاذبته بالدّرس عدة علوم، منها علم النفس وعلم الاجتماع، والتاريخ، والفلسفة، وغيرها من العلوم، وعن معنى المصطلح يقول الفارابي: << هويّة الشيء وعينيّته وتشخصه وخصوصيّته ووجوده المنفرد له كل واحد، وقولنا إنّه هو إشارة إلى هويته وخصوصيّته ووجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك>>[1]، وعلى هذا فإن الهويّة هي ماهية الأفراد وانتمائهم والثوابت والمقومات التي ينبني عليها كيانهم المميز لهم عن غيرهم.

أمّا الهويّة الوطنيّة فهي البصمة التي تطبع الشخصيّة الوطنيّة وتميّزها عن غيرها من خلال ثوابت متفق عليها بين الجماعة المشتركة في هذه الهويّة، وتتأسّس الهويّة الجزائرية من ثلاث مكوّنات هي في الحقيقة تحصيل موروث تاريخي، دينيّ لغوي وثقافي، تتمثّل في الإسلام دينا والعربية والأمازيغية لغة وثقافة، وها هو ابن باديس يثبت انصهار هذه الأبعاد الثلاثة المشكلة لحقيقة الانتماء الجزائري

فيقول: << إنّ أبناء يعرب وأبناء مازيغ قد جمع بينهم الإسلام منذ بضع عشر قرنا، ثم دأبت تلك القرون تمزج ما بينهم في الشدّة والرخاء وتؤلف بينهم في العسر واليسر، وتوحّدهم في السراء والضراء، حتّى كونت منهم منذ أحقاب بعيدة عنصرا مسلما جزائريا، أمّه الجزائر، وأبوه الإسلام>>[2]

2- ملامح الهوية الوطنيّة في الخطاب الجزائري الرّسمي:

يعتبر الدستور المصدر الأول للتشريع، فهو القانون الأساسي الأول الذي يضمن الحقوق والحريات الفردية والجماعية، ويستمد الدستور الجزائري روحه وشرعيته من مبادئ بيان أول نوفمبر 1954 باعتباره المرجعية الأساسية للثورة التحريرية ومنه للدولة الجزائرية، وقد تكفل الدستور الجزائري بكافة صيغه (دستور1963- دستور 1976- دستور 1989- دستور 1996) بتحديد معالم الهوية الجزائريّة المتمثلة في:

<< المادة 2: الإسلام دين الدولة

المادة 3: اللغة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية >>[3]

كما أكّد وشدّد دستور 1996 في المادة 178 على أن أي تعديل دستوري لا يمكن بأي حال أن يمسّ ثوابت الأمة الجزائرية الراسخة وهي الدين الإسلامي واللغة العربية.

هذا، وقد جاء دستور 2002 ليحمل إقرارا بالبعد الأمازيغي للشعب الجزائري، حيث تمت صياغته ليأخذ بعين الاعتبار هذا المكوّن الأساسي للهويّة الجزائريّة، ويتجلى ذلك من خلال المادة الرابعة التي جاء فيها:

<< تمازيغت هي كذلك لغة وطنيّة ورسميّة.

تعمل الدّولة لترقيّتها وتطويرها بكل تنوّعاتها اللّسانيّة المستعملة عبر التراب الوطني>>[4]

لتكتمل بذلك الهويّة الوطنيّة الثلاثية الأبعاد: الإسلام، العروبة والأمازيغية.

وعليه فإن المدرسة الجزائرية وفي إطار المهام المنوطة بها تتكفل بتكريس هذه الثوابت وترسيخها في نفوس الناشئة عبر مختلف المراحل والأطوار الدراسية، وهو ما ينصّ عليه القانون التوجيهي للتربية الصادر سنة 2008، حيث يؤكد في مواده على ضرورة ترسيخ الشخصية الجزائرية وترسيخ وحدة الأمة بترقية وحفظ القيم المتصلة بالإسلام والعروبة والأمازيغية باعتبارها مكونات الهوية

الوطنية وكذا تعزيز روح الانتماء إلى هويّة تاريخية جماعية مشتركة وتجذير الشعور الوطني والتعلق بالجزائر، حيث ورد في المادة الثانية من الفصل الأول المتعلق بغايات التربية ما يلي:

– تتمثل رسالة المدرسة الجزائرية في تكوين مواطن مزود بمعالم وطنية أكيدة، شديد التعلق بقيم الشعب الجزائري.

– تجذير الشعور بالانتماء للشعب الجزائري في نفوس أطفالنا وتنشئتهم على حب الجزائر وروح الاعتزاز بالانتماء إليها، وكذا تعلقهم بالوحدة الوطنية ووحدة التراب الوطني ورموز الامة.

– تقوية الوعي الفردي والجماعي بالهوية الوطنية، باعتباره وثاق الانسجام الاجتماعي وذلك بترقية القيم المتصلة بالإسلام والعروبة والامازيغية.

– ترسيخ قيم ثورة أول نوفمبر 1954 ومبادئها النبيلة...والمساهمة من خلال التاريخ الوطني في تخليد صورة الأمة الجزائرية بتقوية تعلق هذه الاجيال بالقيم التي يجسدها تراث بلادنا التاريخي والجغرافي والديني والثقافي

– تكوين جيل متشبع بمبادئ الإسلام وقيمه الروحية والأخلاقية والثقافية والحضارية. [5]

وتتكفل المدرسة بغرس هذه المبادئ والقيم في إطار الوظائف الثلاث التي يحدّدها القانون التوجيهي للمدرسة وهي: وظيفة تعليمية تربوية، وظيفة التنشئة الاجتماعية، وظيفة التأهيل.

2-3 قيم الهويّة الوطنيّة في منهاج اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط:

يتضح من الإطار العام لمناهج الطور الأول من التعليم المتوسط والمعاد كتابتها سنة 2016، أنها تسعى إلى ترسيخ قيم الهوية الوطنيّة وتعزيزها في إطار حديثها عن القيم التي تتبلور انطلاقا من مبادئ الدستور وكذا القانون التوجيهي للتربية، وتتلخص المبادئ التي تتأسس عليها المناهج في ثلاث جوانب هي: الجانب الأخلاقي، الجانب الفلسفي والجانب المنهجي والبيداغوجي، ومن بين ما يُعنى به الجانب الأخلاقي:<< تعزيز عملية إكساب مجموعة من قيم الهويّة الوطنيّة المرجعيّة (الإسلام، العروبة والأمازيغية) التي تشكل بانصهارها المتفاعل "جزائرية" الجزائري وذلك بتناول التراث بكل مكوناته في سياقه الوطني الجزائري>> [6]

ويؤكد الإطار العام لمناهج الطور الأول من التعليم المتوسط على أنّ الكفاءات المستهدفة في مجال قيم الهوية الوطنية يجب أن تنمي لدى المتعلم:

<< – تربية إسلامية قاعدية تعمل على تنمية سلوك فردي وجماعي يتماشى والقيم النبيلة للإسلام...

– تعزيز قيم الهويّة المتمثلة في الإسلام والعروبة والأمازيغية التي تساهم في بناء هويّة التلميذ>>[7]

وتحقيقا لهذا التوجه تم تسطير كفاءات شاملة تتعلق بملمح الخروج في نهاية التعليم المتوسط، ومنها ما ورد في ميدان تكوين الشخصية وعلى صعيد ترسيخ الأصول الوطنية، فإنّ المتعلم:

<< – يتعرف على مبادئ جزائريته Algérianité (الانتماء للجزائر) معبّرا عن احترامه للرموز التي يمثلها،

– يتشبع بمعرفة واسعة لموروث الأمّة في المجال التاريخي والجغرافي واللساني (اللغوي) والثقافي والديني >>[8]

ولم يخرج منهاج اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط عن هذا الإطار حيث تضمن حضورا مكثفا للقيم، خاصة ما تعلق منها بالهوية الوطنية، فمن بين غايات تدريس المادة في هذه السنة تغذية البعد الثقافي والوجداني وغرس القيم الأخلاقية والروحية للأمة الجزائرية، كما أنها تساهم في تحقيق ملمح التخرج الشامل من مرحلة التعليم المتوسط وذلك كونها تغرس في المتعلم <<القيم التي باشر اكتسابها في التعليم الابتدائي، فيرسخ لديه الاعتزاز بانتمائه إلى الأمة الجزائرية بمركباتها الثلاث، الإسلام والعروبة والأمازيغية>>[9]

ويصرح منهاج اللغة العربية في هذا الشأن بالقيم والمواقف المستهدفة التي ينبغي أن تعززها المادة لدى المتعلم في نهاية السنة الأولى، والمتعلقة من جهة بترسيخ معالم الهوية الجزائرية ومكوناتها وجعل المتعلم يحترم رموزها، وتراث وطنه التاريخي والجغرافي والديني والثقافي ويقدّره، ومن جهة أخرى بالضمير الوطني بجعله يحب وطنه ويتعلق به، ويدافع عن رموز وحدة الأمة الجزائرية وانسجامها، ويحافظ على ممتلكات الأمة ويعمل على تمتين الصلة بالتراث الفكري واللغوي والأدبي للأمة الجزائرية.[10]

وإذن، تركّز القيم والمواقف المقرّرة خلال هذه السنة على قيم الهويّة الوطنية وهذه الأولوية المعطاة لها تأتي تجسيدا –كما سبق وأشرنا– لما ورد في النصوص الرسمية، وتحقيقا لطموح الدولة

الجزائرية السّاعية لتكوين مواطن صالح يعتز بهويته الإسلامية العربية الأمازيغية وانتمائه التاريخي والجغرافي، ويمارس حرّياته في حدود قيم المواطنة ويتفتح على الآخر في إطار التعايش السلمي.

وعليه حدد المنهاج مجموعة محاور يتم اختيار النصوص على أساسها، وهي: أحداث تاريخية وغير تاريخية، احترام الوالدين- العلاقات بين الأقارب (الأصول والفروع) – واجبات الأبناء نحو الآباء- العلاقات بين الأسر، المواطنة- التضامن- الشجاعة- التضحية- الحرية – الشهداء، من عظماء بلادي- من عظماء الإسلام- من عظماء العالم- من عظماء التاريخ، العفو والتسامح – التواضع – الأمانة- الصدق- الصبر- النظام- الرحمة- الجود والكرم- الإيثار- حفظ اللسان، طلب العلم- القمار الصناعية- وسائل المواصلات- وسائل الاتصالات- الإنسان والآلة ، الأعياد الدينية- الأعياد الوطنية- الأعياد العالمية، الحيوانات االمتوحشة- الحيوانات الأليفة- الغابة- الحياة في الريف- البحر، نظافة المحيط- الإنسان والتغذية – المرض والعلاج- أضرار التدخين.[11]

تبدو هذه المحاور متنوعة وغنيّة، ويمكن من خلال معظمها تجسيد مبادئ الهوية الوطنية، وللتحقق من ذلك، نستقرئ نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط.

3- أبعاد الهويّة الوطنيّة في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط:

إنّ اللغة العربية مادة حاملة للقيم، غير أن ترسيخ هذه القيم يتطلب اختيار المحتويات بدقة، وبالأخصّ النصوص التعليمية، فهي مجال خصب تبرز من خلاله القيم التي تسعى المنظومة التربوية لغرسها في نفوس المتعلمين، حيث تؤدي دورا بالغ الأهمية في تكوين شخصياتهم باعتبارها مادة معرفية ولغوية وباعتبارها أيضا << من أهم مصادر الإدراك الإنساني لما تحمله من المعاني والمعتقدات والأحكام والمفاهيم والتصورات الفكرية >>[12]، كما أن النص التعليمي فضلا عن كونه محور العملية التعليمية/التعلميّة فهو <<وسيلة تواصل، وأداة إبداع، ووعاء للفكر، ومكوّنًا من مكوّنات الهوية؛ فالنص يمثل لهذه الأمة هويتها وعمقها الإيماني وعمقها الروحي، وارتباطها التاريخي>>[13] ومن هنا كان تجسيد القيم والمواقف المسطرة في المنهاج مرتبطا أساسا بانتقاء نصوص حاملة لهذه القيم واستثمارها بشكل يسمح بتمثلها واستيعاب دلالاتها، فكيف جسّدت نصوص كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط أبعاد الهويّة الوطنية ؟

تتوزع أنشطة اللغة العربية، في كتاب السنة الأولى من التعليم المتوسط على ثلاثة ميادين، وهي: فهم المنطوق- فهم المكتوب- إنتاج المكتوب، والميادين هي من المفاهيم المستحدثة في مناهج الجيل الثاني، ويتكون كل ميدان من مقاطع تعلمية "ذات دلالة بالنسبة للمتعلم ومن صميم واقعه المعيش وهي موحية بقيم أسرية ووطنية وإنسانية وأخلاقية واجتماعية" [14] ، وعددها ثمانية تتنوع وتتوزع على عدة مجالات: الحياة العائلية- حب الوطن- عظماء الإنسانية- الأخلاق والمجتمع- العلم والاكتشافات العلمية- الأعياد- الطبيعة- الصحة والرياضة.

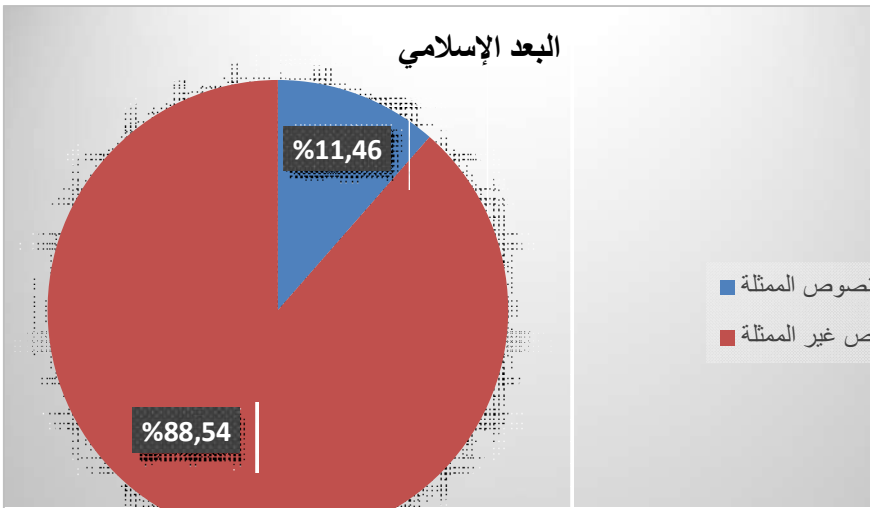
وسنحاول رصد قيم الهويّة الوطنيّة بأبعادها الثلاث (الإسلام، العروبة، الأمازيغية) في نصوص ميدان فهم المنطوق وميدان فهم المكتوب حسب المقاطع المدرجة، ومنهجيتنا في ذلك هي تحرّي هذه النصوص واستخراج القيم البارزة المتعلقة بأبعاد الهوية والتي تظهر من خلال عبارات في النص تحيل إليها أو مواقف معيّنة أو ما يتضمنه النص من عادات وتقاليد تنتمي إلى عرف المجتمع الجزائري، مع تفريع كل بعد إلى أهم العناصر التي تكوّنه والتي تتناسب وسن المتعلّم انطلاقا مما يوصي به منهاج اللغة العربية الموجّه للسنة الأولى من التعليم المتوسط.

3-1 البعد الإسلامي:

بعد الاطلاع على النصوص المتضمنة في كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط، يتضح لنا أنها قد جسّدت هذا البعد بنسب متفاوتة وهو ما سنوضحه من خلال الجدول والدائرة النسبية الآتيين:

	العدد الإجمالي للنصوص	المضمون			عدد النصوص الممثلة
		عقيدة إسلامية	شعائر وعبادات	الشريعة والفقه الإسلامي	
الحياة العائلية	12	00	00	00	00
حب الوطن	12	00	02	00	02
عظماء الإنسانية	12	01	01	00	02
الأخلاق والمجتمع	12	03	00	00	03
العلم والاكتشافات العلمية	12	00	00	00	00
الأعياد	12	03	00	00	03
الطبيعة	12	00	00	00	00
الصحة والرياضة	12	00	01	00	01
المجموع	96	07	04	00	11

جدول (01): النصوص المجسدة للبعد الإسلامي



الشكل (01): نسبة تجسيد البعد الإسلامي

يتضح من الجدول رقم (01) ومن الدائرة النسبية أنّ البعد الإسلامي قد تجسد من خلال أحد عشر نصا (11) موزعة على خمسة مقاطع، وقدرت نسبة هذه النصوص الممثلة بـ

(11.46%) وهي نسبة ضئيلة بالنظر إلى أهمية هذا البعد في تكوين شخصيّة المتعلم، إذ يعدّ من أبرز مكونات الهوية الجزائرية، في حين قدّر عدد النصوص التي لا تجسّد هذا البعد بخمسة وثمانين (85) نصا بنسبة (88.54%)، وتتطرق أغلب هذه النصوص لمواضيع متنوعة مدنية اجتماعية وأخلاقية منها: علاقة الأبناء بالآباء، الحرية والعبودية، التجريب على الحيوان، الأخلاق وغيرها، ما يجعلنا نتساءل عن عدم ربطها بالموقف الإسلامي واستثمار الجانب الديني للتأثير في المتعلم فكرا وسلوكا خصوصا وأنها تتعلق بما هو ثابت وراسخ في مبادئ ديننا الحنيف.

أما المقاطع التي جسّدت هذا البعد فهي: حب الوطن–عظماء الإنسانية–الأخلاق والمجتمع–الأعياد–الصحة والرياضة.

تجسّد البعد الإسلامي في مقطع "حب الوطن"، من خلال نصّين، الأول بعنوان "حب الوطن من الإيمان" لابن باديس وقد استهله بالتصريح بأن حب الوطن معنى صحيح وثابت في الإسلام، كما قرن فيه بين حب الوطن والإيمان، والنص الثاني بعنوان "الوطني" الذي أشير من خلاله أيضا للعلاقة الحتمية بين حب الوطن والإيمان.

وتجسّد في مقطع "عظماء الإنسانية" من خلال نصين أيضا، خصّص النص الأول منهما لشخص الرسول صلى الله عليه وسلم وعنوانه "سر العظمة" ومن خلاله يتبين موقف العالم من الدعوة المحمدية في بدايتها، ومجموعة من صفات الرسول الكريم وأخلاقه التي مثلت جانبا من جوانب سرّ عظمته، وساعدت على تحقيق أهداف رسالته السامية عليه الصلاة والسلام، في حين كان النص الثاني قصيدة شعرية عنوانها "عمر ورسول كسرى" ومن خلاله أبرز الكاتب بعضا من سمات الخليفة والصحابي الجليل عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

أما النصوص التي حققت القيم الإسلامية في مقطع "الأخلاق والمجتمع" فثلاثة: أولها نص "آيات من سورة الحجرات" وهو النص القرآني الوحيد، كان من مجمل معانيه الدعوة إلى التأدب والتخلق بالخلق الحسن، وكذا الابتعاد عن بعض السلوكات التي تم النهي عنها كالغيبة، والتجسس، والعصبية العرقية، أمّا النص الثاني فعنوانه: "إنّ لكم معالم" وهو حديث نبوي شريف مقتطف من خطبة حجة الوداع للرسول صلى الله عليه وسلّم يوصي فيه بالمثابرة والعمل الصالح واستغلال فترة الحياة قبل الموت مؤكدا –عليه الصلاة والسلام– من خلال القسم الدي اختتم به الحديث النبوي الشريف أن الحياة الدنيا ليست إلا حياة زائلة وأن الناس سيجزون في دار القرار بحسب

أعمالهم فمنهم من يجزى الجنة ومنهم من يدخل النار، في حين كان النص الثالث "الواجب والتضحية"، يتمحور حول التضحية وواجبات الإنسان نحو وطنه ودينه، تمّ الحث فيه على ضرورة أداء الواجبات من منطلق أنها أولا وقبل كل شيء امتثال لتعاليم الدين الإسلامي، وتطبيق لأحكام القرآن الكريم.

وقد كانت هذه النصوص الثلاثة أكثر تجسيدا للبعد الإسلامي في الكتاب، حيث تم ربط مواضيعها مباشرة بما يحث عليه الدين الإسلامي، بل وقد تم الانطلاق لمعالجتها من القرآن الكريم تارة، ومن الحديث النبوي الشريف تارة أخرى، ليتضمن النص الثالث إحالة مباشرة لموقف الدين الإسلامي من الموضوع الذي يعالجه (الواجب والتضحية).

أمّا مقطع "الأعياد" فقد تضمّن ثلاثة نصوص وهي: "مولد محمد" و"الاحتفال بالمولد النبوي الشريف" و"المولد النبوي الشريف عند الأزهريين".

ويتضّح من خلال العناوين الثلاثة أنها تمحورت حول إحياء ذكرى مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، أولها نص "مولد محمد" وهو نص شعري للشيخ محمد الهادي السنوسي الزاهري، غرضه المدح والثناء وبيان قداسة هذا اليوم عند المسلمين، أما النصان الآخران وعنوانهما على التوالي "الاحتفال بالمولد النبوي الشريف" و"المولد النبوي الشريف عند الأزهريين" فيتطرقان إلى الموضوع نفسه ألا وهو استقبال المولد النبوي الشريف وكيفية الاحتفال به، غير أننا نرى أنّ تصنيفهما ضمن مقطع "الأعياد" قد يفتح باب التأويلات، إذ من المتعارف أن هناك اختلافا في طبيعة هذا الحدث، أهو مناسبة أم عيد ديني؟ ويظهر هذا الاختلاف والتضارب في النصوص نفسها – وهو ما غفل عنه معدو الكتاب– ، إذ من جهة تدرج مناسبة الاحتفال بالمولد النبوي ضمن الأعياد الدينية، ومن جهة أخرى يقرأ المتعلم في العبارة الأولى من نص "الاحتفال بالمولد النبوي الشريف" أنه قد <<جرت سنة المسلمين — بعد قرونهم الأولى– أن يحتفلوا في شهر ربيع الأول من كل عام بذكرى ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان لهم في الاحتفال بهذه الذكرى أساليب تختلف باختلاف البيئات والبلدان>>[15]، وهو الأمر الذي قد يشكل تناقضا في نفسه، فالعبارة السابقة تقرّ أن المسلمين سنّوا الاحتفال بهذه المناسبة بعد قرونهم الأولى ما يعني أنه ليس عيدا راسخا في الدين الإسلامي، كما أنها تقرّ أيضا باختلاف مظاهر الاحتفال بهذه المناسبة عند المسلمين، وهو ما لا يكون في العادة عندما يتعلق الأمر بعيدي الفطر والأضحى.

وبعد هذا سيجد المتعلم نفسه أمام نص بعنوان "المولد النبوي الشريف عند الأزهريين" والذي تضمن عدّة مظاهر للاحتفال بالمولد النبوي الشريف لا تمتّ إلى واقعه بصلة، فالمعني بهذه الطريقة في الاحتفال هم الأزهريون، وقد ذكر في النص من بين ما ذكر أنّ الأزهري <<إذا تمّ من زيّه ومن هيئته ما كان يريد، خرج فإذا فرس ينتظره بالباب، وإذا رجال يحملونه فيضعونه على السرج، وإذا قوم يكتنفونه من يمين، ومن شمال، وآخرون يسعون بين يديه، وآخرون من خلفه، وإذا البنادق تطلق في الفضاء، وإذا النساء يزغردن من كل ناحية، وإذا الجو يتأرّج بالبخور...كلّ هذا لأن الفتى الأزهري قد اتخذ في هذا اليوم خليفة، فهو يطاف به في المدينة وما حولها من القرى في هذا المهرجان الباهر>>[16] ، كل هذه المظاهر تحيلنا إلى التساؤل عمّا إذا كان الاحتفال بالمولد النبوي الشريف عند الجزائريين يتم فعلا بهذه الطريقة، ثم هل يكفي أن نورد مثل هذه المظاهر الاحتفالية دون التعليق عليها أو تصويبها علما أنها قد تحمل قيما مضادة ؟ فبين عنوان النص الذي يوحي بتعظيم حدث مولد الرسول صلى الله عليه وسلم الذي أرسل للناس كافة ليوحدهم على دين الحق، وبين تكريس وتثبيت الاختلاف بين أبناء الأمة الإسلامية في الاحتفال بمولد رسولهم صلى الله عليه وسلم، وبين تسليط الضوء على مظاهر احتفال تقليدية خاصة بجماعة معيّنة بدلا من تلك المستمدة من الشريعة الإسلامية والمظاهر الدينية الواجب ترسيخها كالتعريف بمواقفه العظيمة وأخلاقه الكريمة من خلال حلقات الذكر وتدارس سيرته صلى الله عليه وسلم...، بين كل هذا وذاك، يقف المتعلم أمام صورة ضبابية لا تلائم مستواه المعرفي ولا الفكري، وهو ما يدعونا إلى القول إنه كان بإمكان معدّي الكتاب تقديم صورة أبسط وأوضح خصوصا في ظل الإرث الأدبي الذي خلفه الكتاب والشعراء في مدح خير البريّة وترجمة سيرته العطرة.

وفي مقطع الأعياد دائما، لفت انتباهنا تغييب البعد الإسلامي في كثير من النصوص المقرّرة فرغم أن عنوان المقطع هو الأعياد، إلا أنّنا لا نكاد نجد في نصوصه تجليا لشعائر الدين الإسلامي التي تظهر من خلال الاحتفال بعيدي الفطر والأضحى، فالمتعلم يجد نفسه أمام نصوص بعيدة كل البعد عن أجواء العيد بمعناه الإسلامي وذلك في ثلاثة نصوص وهي: "عيد القرية" و"هدية العيد" و"اجتلاء العيد"، ويعود ذلك إلى عدم التصريح بالعيد المقصود، لا في العنوان ولا في السند، كما أنّ النصوص لا تحتوي على قرائن لغوية أو معنوية واضحة قد تحيل المتعلم إلى العيد المقصود.

أما النص الرابع الذي عنوانه "عيد الفطر المبارك" فيبدو للوهلة الأولى أنه يحمل معارف ومعان وقيما ذات علاقة بهذا العيد وببعده الإسلامي، إلا أن مضمونه غير ذلك، ولعل القارئ سيستشعر القطيعة حالما يقرأه ويكتشف أنه نص يجسّد البعد الوطني العام أكثر من تجسيده للبعد الإسلامي، فهذا كاتبه العلامة عبد الحميد بن باديس يخص بالتهنئة الأمة الجزائرية، مركزا على سجناء العلم منها، وسجناء السياسة وسجناء الحقوق المغصوبة... مستهلا النص بقوله: <<كنّا قبل اليوم نهنئ الأمة الجزائرية بمثل هذا العيد وليس لها من مظاهر السعادة ما تهنأ به إلا ما نرجوه لها ونأمل>>[17] ، واختتمه بقوله: <<أمة أخذت تقدّم الضحايا في سبيل سعادتها، حقيقة بأن تنال السعادة، وبأن تهنأ بها، فتهانينا إليها بعيدها وبسعادتها>>[18] ويتضح من خلال السياق العام للنص الذي لم يُحل إلى مصدره، أنها تهنئة مقترنة بما تبذله الأمة في سبيل تحقيق مبتغاها، دمج من خلالها بين التهنئة بمناسبة عيد الفطر المبارك، وبين الاعتزاز والفخر بالتضحيات التي أضفت عليه سعادة على حد تعبير صاحب النص.

ومما سبق، نستنتج أن النصوص الممثلة للبعد الإسلامي في مقطع "الأعياد" لم تحمل قيما إسلامية واضحة وصريحة، كما جاءت كثير من النصوص في سياق عام، بعيدا عن خصوصية الدين الإسلامي كما هو الحال بالنسبة لنص "الأعياد" حيث تم وصف العيد على أنّه سنة فطرية جبل عليها الناس[19] ، دون أدنى إشارة لكونها سنة إسلامية، مرتبطة بقصص أنبياء ورسل نستخلص منها العبر والفوائد، وهي بذلك تحمل بعدا عالميا أكثر منه إسلاميا.

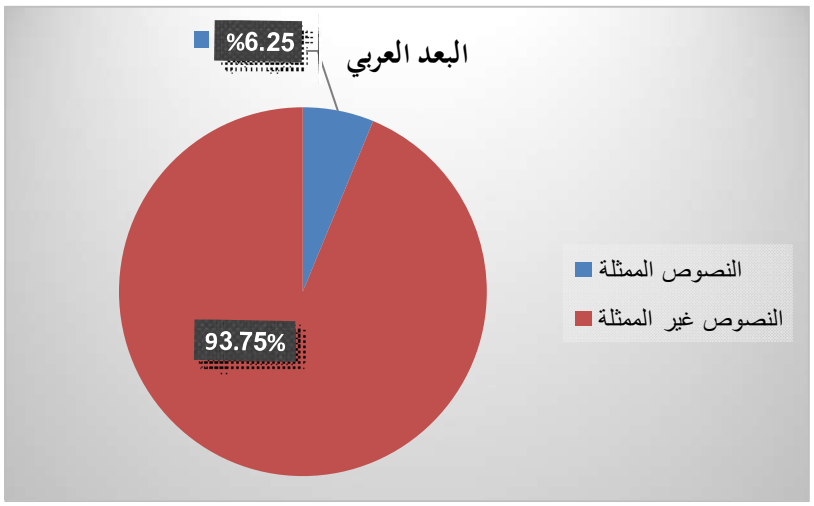
أما النص الأخير فتضمّنه مقطع "الصحة والرياضة" وهو نص "السباحة" الذي أشير من خلاله لمكانة السباحة في الإسلام.

3-2 البعد العربي:

في الجدول الآتي سنعرض النصوص التي جسّدت البعد العربي حسب ورودها في المقاطع التعلميّة:

المقاطع	العدد الإجمالي للنصوص	المضمون			عدد النّصوص الممثّلة
		اللغة	الأعلام والمعالم العربية	الثقافة العربية (العادات والتقاليد، الرّموز...الخ)	
الحياة العائلية	12	00	00	00	00
حب الوطن	12	00	00	00	00
عظماء الإنسانية	12	00	04	00	04
الأخلاق والمجتمع	12	00	00	00	00
العلم والاكتشافات العلمية	12	00	00	00	00
الأعياد	12	00	00	01	01
الطبيعة	12	00	00	00	00
الصحة والرياضة	12	00	00	01	01
المجموع	96	00	05	02	06

جدول (02) النصوص الممثلة للبعد العربي



الشكل (02): نسبة تجسيد البعد العربي

يتضح من الجدول رقم (02) والدائرة النسبية أنّ البعد العربي قد تجسّد من خلال ستة نصوص موزعة على ثلاثة مقاطع، بنسبة (06.25%)، أربعة منها من المقطع الثالث "عظماء الإنسانيّة"

وتمحورت حول أعلام وشخصيات عربيّة معروفة صنعت تاريخ وحضارة الأمة العربيّة وهي: ابن الهيثم، الرازّي طبيبا عظيما، عمر ورسول كسرى، الإدريسي.

في حين تضمّن مقطع "الأعياد" نصّا واحدا عنوانه "عيد القرية"، وهو نص يتطرق إلى تقاليد أهل القرية في الاحتفال بالعيد، وكيف يستعد الفلاحون لاستقباله كما يعدّد النص مظاهر الحياة بالقرية عند حلول العيد، كما تضمّن مقطع الصحّة والرياضة نصّا عنوانه "ركوب الخيل" وهو نص شعري- ويتحدث عن حب الشاعر لفرسه، ويمثل هذا النص الولع بركوب الخيل الذي تشتهر به العرب، رغم أنّ النص لا يشير صراحة إلى ذلك غير أنّه يُختتم ببيت ينوّه بحب وعشق العرب لركوب الخيل وهو: ركوب الخيل يعشقني ويعشق أرض أوطاني

إن المتأمل في الجدول يدرك أن النصوص المحققة للبعد العربي ضئيلة مقارنة بالعدد الإجمالي للنصوص والذي قدر بستّ وتسعين نصا، في حين قدّرت نسبة النصوص التي لم تجسد هذا البعد بـ (92.71%) وهي نسبة نجدها مرتفعة جدا، ولعل معدّي الكتاب المدرسي انطلقوا لتجسيد هذا البعد من فكرة تعريف المتعلم بأهمّ الأعلام العربية وهو ما يفسر الحضور الطاغي لهذا النوع من النصوص في المقطع االثالث، في حين تم تغييب النصوص الممثلة للثقافة العربية والنصوص التي تتناول التاريخ العربي والأصول العربية والحروب والصراعات والممالك والعشائر وغيرها، وربما نعزو ذلك لعدم ملاءمتها لسنّ المتعلم. غير أننا نستغرب عدم تضمين هذا الكتاب نصوصا تمثل الثقافة الجزائرية وعادات المجتمع الجزائري وتقاليده ومظاهر الحياة اليومية، رغم أن الأدب الجزائري لا يخلو من كتّاب قرّبوا صورة المجتمع الجزائري في مختلف مراحل بنائه وقدّموا رؤية صادقة عنه وعن مظاهره المختلفة (العادات والتقاليد) وذلك في شتى المجالات، كما لا يخلو من كتّاب أبرزوا في مؤلّفاتهم جمال وروعة المناطق المتنوعة التضاريس من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، وعليه نستطيع القول إنّه يفتقر للمسة "الجزائري"، وهو ما يدعونا للتساؤل عن كيفية تحقيق مبدأ "جزائرية الجزائري" المصرّح به في المنهاج، ثم كيف نطمح إلى تكوين مواطن متفتح على الثقافات الأخرى ومدرك للتحولات الحضارية الإنسانية ما لم يكن متشبعا بثقافته الأمّ ؟

كما نستغرب افتقار مقطعي "الحياة العائلية" و"الأخلاق والمجتمع" مثلا للقيم التي تمثل الثقافة العربية والمجتمع العربي وثقافة المجتمع الجزائري، حيث اتّسمت نصوصهما بالعمومية، بل إنّ أغلبها

لا يمتّ بصلة للثقافة العربيّة، ولا نغالي إذا قلنا أنّ بعض هذه النصوص يروّج لأفكار دخيلة عن المجتمع العربي عامة والجزائري خاصّة، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر:

1- يطالعنا في المقطع الأول نص بعنوان "في انتظار أمين" وهو نص مدرج ضمن فهم المنطوق، وفحواه القلق والمخاوف التي انتابت أم أمين والخواطر السلبية التي راودتها وهي تنتظر ابنها ليلة العيد، غير أنّ الأم وفي خضم الحالة النفسية التي كانت تعاني منها تلفظت بعبارة عتاب تقول فيها: <<هذا شأن أولاد هذا الزمان! هذا شأن المتزوجين في هذا العصر المتمدّن: عبيد لنسائهم>>[20] ، إنّنا نقف أمام مثل هذه العبارة وقفة مطوّلة، إذ إنّها تحمل شحنة من المعاني السلبية التي قد تؤثر على المتعلمين في مثل هذه السنّ، كيف لا، وهذه العبارة تفوّهت بها أم عن ابنها، وهو ما من شأنه أن يترك انطباعا سيئا لديهم، وفكرة سلبية مسبقة عن العلاقة التي تربط الزوج بزوجته ومن ثمّ بأمه !

2- ونجد في مقطع "الأخلاق والمجتمع" نصا بعنوان "مدرّسة رغم انفك" لزهور ونيسي، والذي يكرّس قيما سلبية أكثر منها إيجابية، بداية بالعنوان الذي يحمل بين طيّاته نوعا من العصبيّة والعنف والعداوة، انتهاء بالأفكار المسوّقة في النَّص والتي تدعو إلى التخلي عن آداب الحوار وعدم احترام الآخر والاستهزاء به أمام الآخرين.

3- وفي مقطع الطبيعة، يطالعنا عنوان "الطبيعة والإنسان" الذي لا ينسجم ومضمون النص، هذا الأخير جاء مبتورا عن سياقه مما جعله يبدوغير مفهوم ويطرح أكثر من علامة استفهام، حيث يدور موضوعه حول راع يراقب من أعلى هضبة امرأة مضطربة مصفرة الوجه تحمل رضيعا، ثم تتركه بعد أن تودّعه وتهم بالرجعة، فيقفز الشاب محاولا إدراكها وبمجرّد ما تحسّ به تبدأ بالصراخ الهستيري وهي تردد عبارة: << دعني ! ، اتركني ! ، خذوه إن شئتم، واعطفوا عليه إنه بَرِيءٌ لا ذنب له>>[21] إننا نتساءل حقا عن السر الكامن خلف هذا التصرف المشين الذي يجعل أما تتخلى عن ولدها ! ثم ما المغزى الذي يرمي إليه نص كهذا ؟

4- استوقفنا في مقطع الأخلاق والمجتمع، نص لجبران خليل جبران عنوانه: "العبوديّة"، يتطرّق فيه الكاتب إلى العبوديّة وأنواعها، هذا النص إضافة لكونه يفوق مستوى المتعلمين فكريا ولغويا فإنّه يسوق لأفكار سلبية تتنافى والعقيدة الإسلامية والعلاقة الأسرية المبنية على الاحترام والمودة والطاعة، إذ تطالعنا في الفقرة الأولى هذه العبارة: << فرأيت الأطفال يرضعون العبوديّة مع اللبن،

والصبيان يتلقون الخضوع مع حروف الهجاء، والصبايا يرتدين الملابس مبطّنة بالانقياد والخنوع، والنّساء يهجعن على أسرّة الطاعة والامتثال..>>[22] ، إن القراءة العميقة لمثل هذه العبارة يكشف لنا عن رسالة سلبية مبطّنة في طيات معانيها، فلو تأمّلنا كلمتي "الانقياد والخنوع" المنسوبتين للصبايا، وعبارة "الهجوع على أسرة الطاعة" المنسوبة للنساء، لقلنا إنّ القصد هو المساس بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف، وتحديدا باللباس المحتشم للفتاة الذي وصم بمعنى يدلّ على السلبية، فالانقياد والخنوع هو سلوك من كان مجبرا على الشيء مكرها عليه، يفعله عن غير طواعية، وفي العبارة الثانية إشارة واضحة إلى طاعة الزوجة للزوج والامتثال لأوامره، والتي ساقها الكاتب في ثوب القسرية كذلك، وفي ذلك مجانبة للصواب فتلك النظرة الضيّقة ألغت حقيقة أن الدين الإسلامي يحفظ للمرأة كرامتها وحقوقها، وما طاعتها لزوجها إلا تحقيق للفطرة السليمة.

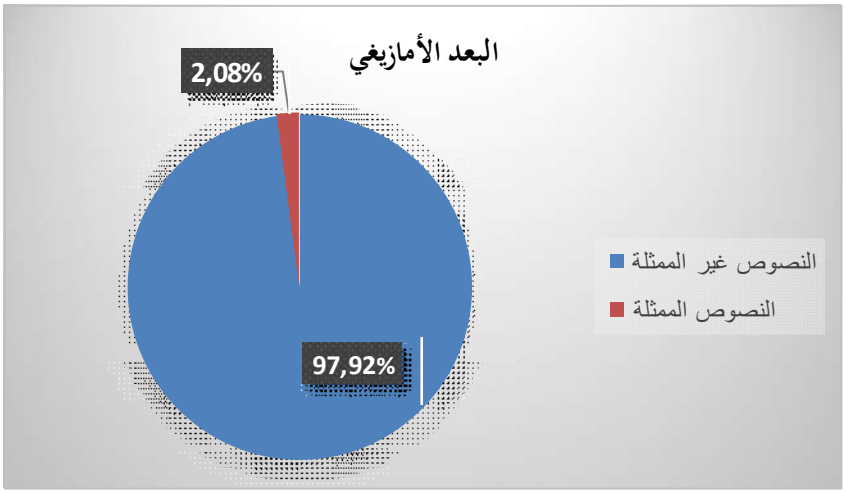
لقد ارتكب معدو الكتاب المدرسي خطأ جسيما بانتقائهم لمثل هذا النص الذي يحمل ما يحمل من الإشارات السلبية، فإذا كان الكتاب المدرسي حاملا للقيم ومرسّخا لها، فإننا بمثل هذا النص نكون بصدد تهديم هذه القيم بمعول العشوائية، العشوائية في اختيار نصوص تربوية هادفة، واضحة المقاصد، غير مخالفة للعرف الديني والاجتماعي والثقافي للمجتمع العربي والجزائري على الأخصّ.

3-3 البعد الأمازيغي:

من خلال الجدول الآتي سنتبيّن مجموع النصوص المتضمّنة للبعد الأمازيغي:

المقاطع	العدد الإجمالي للنصوص	المضمون		عدد النّصوص الممثّلة
		الثقافة الأمازيغية (العادات، التقاليد، الأعياد...الخ)	المعالم والرموز الأمازيغية	
الحياة العائلية	12	00	00	00
حب الوطن	12	00	00	00
عظماء الإنسانية	12	00	02	02
الأخلاق والمجتمع	12	00	00	00
العلم والاكتشافات العلمية	12	00	00	00
الأعياد	12	00	00	00
الطبيعة	12	00	00	00
الصحة والرياضة	12	00	00	00
المجموع	96	00	02	02

جدول (03) النصوص الممثلة للبعد الأمازيغي



شكل (03) نسبة تجسيد البعد الأمازيغي

إنّ قراءة الجدول رقم 03 والدائرة النسبية تبيّن لنا أنّ معدي كتاب السنة الأولى من التعليم المتوسط قد أهملوا البعد الأمازيغي، حيث لم يجسّد هذا البعد من الهويّة الجزائرية سوى نصّين

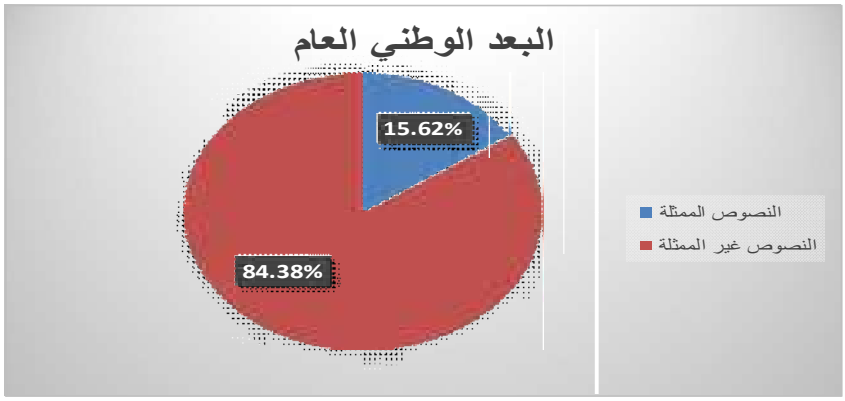
يتيمين من مقطع عظماء الإنسانية، وهما: "تين هينان الملكة الأمازيغية الجزائرية" و"ماسينيسا" أي ما نسبته (02.08%)، في حين قدرت نسبة النصوص غير المجسّدة لهذا البعد بـ (97.92%) وهو ما نعتبره إجحافا ومخالفة لما نصّ عليه المنهاج، فتغييب الثقافة الأمازيغية يؤكد مرة أخرى عدم تحقيق الكتاب لمبدأ "جزائرية الجزائري"، بل إنّ هذا التغييب نحسبه يعكس رؤية فردية لمعدي الكتاب وتوجّهاتهم التي لا تعكس توجّهات الدولة الجزائريّة المنصوص عليها في الدستور وباقي الوثائق الرسمية للبلاد.

3-4 البعد الوطني العام:

نشير بداية إلى أن الهويّة الوطنيّة لا تكتمل إلا بالبعد الرابع، ألا وهو البعد الوطني العام والذي تحقق في عدد معتبر من النصوص، وهو ما يتوضح في الجدول الآتي:

المقاطع	العدد الإجمالي للنصوص	المضمون			عدد النّصوص الممثّلة
		تاريخ الجزائر: الوطنية الثورة التحريرية، الأيام الوطنية، الشخصيات..	المجتمع الجزائري: العادات، التقاليد، الثقافة الشعبية...	المعالم والمدن	
الحياة العائلية	12	00	00	00	00
حب الوطن	12	09	00	00	09
عظماء الإنسانية	12	02	00	00	02
الأخلاق والمجتمع	12	00	01	00	01
العلم والاكتشافات العلمية	12	00	00	00	00
الأعياد	12	01	00	00	01
الطبيعة	12	00	00	02	02
الصحة والرياضة	12	00	00	00	00
المجموع	96	12	01	02	15

الجدول (04) النصوص الممثلة للبعد الوطني العام



شكل (04) نسبة تجسيد البعد الوطني العام

نلاحظ من خلال الجدول والدائرة النسبية، أنّ نسبة النصوص المجسّدة لهذا البعد بلغت 15.62% بمعدل 15 نصا متضمّنا في خمسة مقاطع هي: حبّ الوطن- عظماء الإنسانية- الأخلاق والمجتمع- الأعياد- الطبيعة، غير أن نسبة النصوص كانت متفاوتة من مقطع لآخر، حيث حظي مقطع حب الوطن بحصة الأسد بتسعة نصوص هي: "ثق يا أيّها الوطن المفدّى" وهو نص يعبر فيه صاحبه عن ارتباطه الروحي بالوطن وإخلاصه ووفائه له، واستعداده للدفاع عنه إذا ما أصابه مكروه، ونص "متعة العودة إلى الوطن" الذي يرسخ قيم الاعتزاز بالانتماء إلى الوطن والافتخار بالنسب العربي، ونص "الوطنيّ" الذي يدعو إلى تعزيز مجموعة من القيم الوطنية كحب الوطن وتقديره واحترامه والاعتزاز برموزه، ومجموعة من النصوص التي تخلد الثورة التحريرية وتعود بالذاكرة إلى بعض المشاهد البطولية التي قام بها الشعب الجزائري وكذا الممارسات الإجرامية الشنيعة من طرف السلطات الاستعمارية، وهذه النصوص هي: فداء الجزائر- نوفمبر- سطر أحمر من الأمس- ليلة للوطن- الشاعر المضطهد – حدث ذات ليلة.

وقد تضمّن مقطع عظماء الإنسانيّة نصّين يخلّدان شخصيتين بارزتين ويعرفان بمواقفهما خلال الثورة التحريرية وهما "جميلة بوحيرد" و"البشير الإبراهيمي".

في حين تضمّن مقطع الأخلاق والمجتمع نصا واحدا هو "سوء المهلكة" ويتعرض الكاتب في النص للحالة الاجتماعية للشعب الجزائري والمشاكل التي يتخبط فيها المجتمع كالفقر والجهل، مبرزا دور العلم والاتحاد في الخروج من هذه الوضعية المزرية.

كما تضمّن مقطع الأعياد كذلك نصّا يتيما عنوانه "عيد الجزائر" والذي يصف العيد في الجزائر المحتلة وحال الشعب الجزائري وهو يحيي العيد بقلوب دامية، وقد استغربنا أن يُدرج هذا النص ضمن مقطع الأعياد بدل مقطع حب الوطن، ذلك أن موضوع النص لا يتناسب والأجواء الروحانية التي تتميّز بها الأعياد !

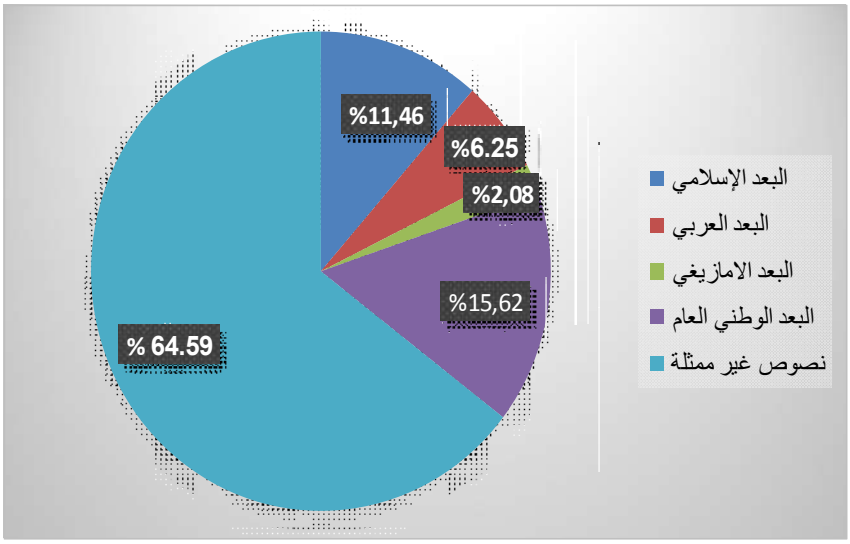
في حين تضمّن مقطع الطبيعة نصين، النص الأول بعنوان "مدينة الجسور" الذي يُبرز مميزات مدينة قسنطينة وأهم معالمها الأثرية وجسورها المعلقة الباهرة، أما النص الثاني فعنوانه "جمال البادية" وفيه يتغنى الشاعر بجمال البادية والصحراء ويدعو إلى التأمل في حياة أهلها البسيطة.

يتضح من إحصائنا للنصوص الممثلّة للبعد الوطني العام، أنها عالجت مواضيع عدّة تدعو إلى تعميق الإحساس بالانتماء والاعتزاز بالموروث التاريخي للجزائر، وهو ما تجلّى في النصوص الثورية التي ترمي إلى التذكير بالتاريخ البطولي للشعب الجزائري والتضحية من أجل الوطن والتي طبعت المقطع الثاني بالخصوص، ونصوص أخرى – على قلّتها- تخلّد شخصيات ثورية ساهمت في منح الجزائر حرّيتها واستقلالها وتتغنى بأمجادها، غير أننا في المقابل لا نعثر في الكتاب على نص واحد يمثل الجزائر المستقلة ويعالج مواضيع تتعلق بالفترة الممتدة من 1962 إلى يومنا هذا، وعلى هذا يمكن القول أن الكتاب المدرسي الجديد يقدم رؤية مختزلة عن النضال الجزائري وعن التاريخ الجزائري، فالبعد الوطني لا يتوقف على الفترة الاستعمارية فحسب بل يمتدّ إلى مراحل البناء والتشييد والثورة الزراعية والتحولات التي شهدتها الجزائر خلال هذه الفترة.

كما لاحظنا أن بعض النصوص جاءت مناقضة للقيم الوطنية التي تعمل المدرسة على تكريسها وذلك نتيجة بترها عن سياقها أو نتيجة الترجمة السيئة لها وهذا نص "متعة العودة إلى الوطن" الذي ورد في نهايته قول الكاتب <<حينئذ أدركت أنّ مدينة الجزائر ليست لنا نحن العرب بل لهم>>[23] ، وهي عبارة ولا شك لها عواقب وخيمة وستخلّف أثرا عميقا في نفوس المتعلّمين بل وقد تأخذنا إلى منزلق خطير إن لم نوضّح سياقها التاريخي الذي قيلت فيه، فالأكيد أن المتعلم لا يمتلك قدرات ذهنية تسمح له بالبحث في البنية العميقة للنص وفهمه في غياب السياق التاريخي

الذي لا يقدمه الكتاب والذي قد يتغافل عنه أو يهمله الأستاذ، وهو ما سيؤدي إلى ترسيخ قيمة سلبية عكس ما كان ينتظر من النّص، فبالعودة إلى بدايته كانت القيم الإيجابية كالافتخار بالانتماء والهويّة الوطنية والحنين إلى الوطن والرغبة في العودة إلى أحضانه محققة لولا هذه العبارة التي اختتم بها النّص، مما يفتح باب التأويل أمام المتعلم، والذي كان من الممكن تفاديه لو تصرّف واضعو الكتاب في النص أو توقفوا عند العبارة التي تنتهي بها الفقرة الثانية حيث يهمس الكاتب في أذن أحد الرّكاب: "منظر جميل أليس كذلك ؟"، والمفارقة التي نتوقف عندها هنا، هي أن هذا النّص كان مبرمجا في الكتاب السابق، غير أنّ هذه العبارة لم ترد فيه، حيث ينتهي النص بعبارة: "ما أجمل بلادي!

وأخيرا، يتبين لنا من خلال التحليل الذي قمنا به، أنّ حضور قيم الهويّة الوطنية كان متفاوتا من بعد إلى آخر، كما سجلنا ارتفاعا نسبيا في قيم البعد الوطني العام مقارنة بالأبعاد الأخرى، وهو ما يتضح من خلال الدائرة النسبية الآتية:



شكل (05): أبعاد الهوية الوطنية في الكتاب

نتائج الدراسة:

بعد تحليلنا للنصوص المتضمنة في كتاب اللغة العربية للسنة الاولى من التعليم المتوسط، نتوقف عند جملة من النتائج التي نعرضها فيما يلي:

ركزت الوثائق التربوية الرسمية التي قمنا باستقرائها والممثلة في كل من الدستور، والقانون التوجيهي للتربية (2008) والإطار العام لمناهج الطور الأول من التعليم المتوسط في جيلها الثاني فمنهاج اللغة العربية للسنة الأولى من المرحلة نفسها، على ترسيخ ثوابت الهوية الوطنية (إسلام، عروبة، أمازيغية، وطن) من خلال المواقف التعليمية وكذا مضامين الكتب المدرسية، وقد كان خطابها واضحا مشدّدا على ضرورة غرس هذه القيم عند المتعلمين في مختلف المراحل الدراسيّة، محدّدا معالم هذه الهويّة في أبعاد ثلاث هي: الإسلام– العروبة والأمازيغية، مؤكدا أنّ إسقاط أيّ بعد من هذه الأبعاد الثلاثة يخلّ بحقيقة الهوية الوطنية الضاربة في أعماق الموروث التاريخي والحضاري للجزائر، جاعلا من مبدأ "جزائرية الجزائري" هدفا منشودا تسعى الدولة الجزائرية من خلال المنظومة التربوية إلى تحقيقه في مناهج الجيل الثاني، غير أنّ معدّي الكتاب المدرسي المعني بالدراسة لم يوفقوا في اختيار النصوص التعليمية المناسبة والتي يمكن من خلالها تجسيد هذه الأبعاد، فرغم أن مواضيع المقاطع التعلمية المدرجة في الكتاب توحي بقابلية التجسيد لمختلف الأبعاد والقيم المتداخلة في تكوين "الهوية الجزائرية" إسلامية كانت، أو عربية، أو أمازيغية، أو وطنية عامة، إلا أن نوعية النصوص المنتقاة والمتضمّنة فيها اتّسمت بالعموميّة تارة وبعدم الانسجام تارة أخرى مع مبادئ وثوابت الهوية الجزائرية في كل أبعادها، وهو ما برّرناه بالاقتباس السيّئ الذي أخلّ بالمعنى العام للنصوص، وكذا انتقاء نصوص فارغة من محتواها لا تمثل أية قيمة بالنسبة للمتعلم مثل نص: "الطبيعة والإنسان" ونص "اجتلاء العيد" ونص "العبوديّة" ونص المولد النبوي عند الأزهريين" وغيرها كثير وليس على القارئ إلا الاطلاع عليها ليكتشف مدى فداحة الخطأ الذي ارتكبه معدو الكتاب بانتقائهم لهكذا نصوص.

وقد جسّدت بعض النصوص التعليمية المتضمنة في الكتاب جملة من الأبعاد المكونة للهوية الوطنية المصرح بها في الوثائق الرسمية، غير أن عدد هذه النصوص كان ضئيلا وغير كاف للقول إنها عزّزت ثوابت هذه الهويّة والحكم بفعاليتها في التأثير على المتعلمين وجعلهم يدركون معالم هويّتهم ليتشبثوا بها ويشعروا بأهميّة انتمائهم لها، خصوصا وأن نسبة النصوص التي لم تعالج مواضيع تساهم في تشكيل صورة واضحة ورؤية معمقة لأبعاد الهويّة الوطنيّة كانت مرتفعة، فمجموع النصوص الممثلة للبعد الإسلامي كان 15 نصا، والممثلة للبعد العربي 06 نصوص، ونصّان فقط مثّلا البعد الأمازيغي، وخمسة عشر نصا مثّل البعد الوطني العام، ما يعني أن مجموع

النصوص الممثلة لهذه القيم مجتمعة هو 38 نصا من مجموع 96 نصا، بنسبة (35.41%) وهي نسبة لم ترق حتى إلى النصف.

هذا وقد سجلنا اشتمال بعض النصوص على قيم مضادة تتنافى والقيم التي تطمح الدولة الجزائرية إلى غرسها في نفوس المتعلمين كما هو الأمر بالنسبة لنصي "متعة العودة إلى الوطن" و"المولد النبوي الشريف عند الأزهرين"، وهو ما يحدّ من الاستثمار الجيد للقيم الواردة في هذه النصوص.

كما لاحظنا على النصوص المجسّدة لأبعاد الهويّة الوطنية أنّها منتقاة وفق إيديولوجية معيّنة، أدّت إلى اختلال التوازن بين مكونات البعد الواحد، فالبعد الإسلامي تجسّد من خلال قيم تتعلق بالشعائر والعبادات، والعقيدة الإسلامية، في حين لا نجد له تمثيلا فيما يخص الشريعة والفقه الإسلامي ...

أما البعد العربي فنجده ممثلا من خلال الأعلام، دون أي حضور للثقافة العربية كالعادات والتقاليد والحضارة والموروث الشعبي والتاريخي إلى غير ذلك، كما لا نجد حضورا لأهم مظاهر وثوابت هذا البعد والمتمثل في اللغة العربية، وهي الملاحظة نفسها التي سجلناها في البعد الوطني العام أين اختزل في التاريخ الثوري للشعب الجزائري دون أن يكون لجزائر اليوم ومتطلبات التنمية والمواطنة والسلوك المدني أيّ حضور في الكتاب.

أمّا البعد الأمازيغي فتمحور حول الأعلام والرموز الأمازيغية من خلال نصّين يتيمين، وكان حضور الثقافة الأمازيغية الثرية بعاداتها وتقاليدها ومناسباتها الاحتفالية وتنوعها اللساني غائبا ومغيّبا تماما.

خاتمة:

نخلص في آخر بحثنا هذا إلى أن كتاب اللغة العربية للسنة الأولى من التعليم المتوسط، والذي قمنا بدراسة النصوص المتضمّنة فيه بغية الوقوف على مدى تجسيدها لأبعاد الهوية الوطنية الثلاث (الإسلام، العروبة والأمازيغية)، قد أخفق إلى حدّ كبير في الاستجابة لمتطلبات الوثائق الرسمية التي تمّ الانطلاق منها لتحديد معالم هذه الهوية وأبعادها، ذلك أنّ اختيار النصوص التعليمية المتضمّنة في الكتاب لم تخدم الغايات المسطرة والمحددة في كل من الدستور والقانون التوجيهي والمنهاج، فجزائرية الجزائري المصرّح بها لم تتحقق في هذا الكتاب، والقارئ لنصوصه يشعر بفجوة عميقة بين أصالة الشعب الجزائري وموروثه الديني والثقافي والحضاري واللغوي الثري ثراء الحضارات المتعاقبة

عليه، وبين هذه النصوص الجوفاء التي لولا بعض النصوص القليلة منها، لقلنا أنها لا تنتمي لكتاب صدر عن المنظومة التربوية الجزائرية، وعلى الرغم من أنّ بعض النصوص حقّقت فعلا أبعاد الهويّة الوطنية إلا أنّها تبقى قليلة مقارنة بالعدد الإجمالي للنصوص، مما يدفعنا للقول أن الكتاب الجديد لا يجسّد خطاب الهويّة الوطنيّة، وانطلاقا من هذا نقترح في الأخير بعض التوصيات التي قد تسهم في إثراء مادة اللغة العربية باعتبارها كفاءة مستعرضة وحاملة للقيم:

– انتقاء النصوص التعليمية وفق معايير محدّدة تكفل بتجسيد أبعاد الهويّة الوطنيّة، والقيم والمواقف المستهدفة خلال المرحلة التعلمية.

– إثراء النصوص المقترحة والمقررة في الكتاب المدرسي بوسائل توضيحيّة كالأشرطة السمعية البصرية والصور الفوتوغرافية وقصاصات من الجرائد تتناول الموضوع المعني بالدرس، أو إضافة آيات قرآنية وأحاديث نبويّة ومقولات وأمثال وحكم من شأنها أن تعمّق مفهوم الانتماء والهويّة.

– عدم تشويش ذهن المتعلم بنصوص تحمل قيما بعيدة عن العرف الاجتماعي وما يقوم عليه من مبادئ.

هوامش:

[1]– جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الثاني، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1979، ص1295.

[2]– عبد الحميد بن باديس، ما جمعته يد الله لا تفرقه يد الشيطان، مجلة الشهاب، الجزء الحادي عشر، المجلد الحادي عشر، فيفري 1936، ص.605

[3]– الجريدة الرسمية، للجمهورية الجزائرية، العدد 78 المؤرخة في 01 ديسمبر 1996، ص.08.

[4]– الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 21 ، المؤرخة في 14 أفريل 2002 ، ص.13.

[5]– وزارة التربية الوطنية، القانون التوجيهي رقم08-04 المؤرخ في 15 محرم عام 1429هـ الموافق لـ 23 يناير 2008، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد 04.ص.08-09.

[6]– مديرية التعليم الأساسي، اللجنة الوطنية للمناهج، مناهج الطور الأول من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، 2015، الجزائر.06.

[7]– المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

[8]– المرجع نفسه، ص.13.

[9]– المرجع نفسه، ص.31.

[10]- المرجع نفسه، ص.40.

[11]- المرجع نفسه، ص.42

[12]- علي عبد الله اليافعي، أساسيات النص التعليمي، مجلة التربية، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، العدد 130، 1990، ص.109.

[13]- فواز معمري، النص التعليمي بين النظري والتطبيقي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد 13، 2017، جامعة بسكرة، الجزائر، ص.444.

[14]- محفوظ كحوال، دليل الأستاذ، اللغة العربية، السنة الأولى من التعليم المتوسط، موفم للنشر، الجزائر، د ت، ص.22.

[15]- المرجع نفسه، ص.133.

[16] - المرجع نفسه، ص.135.

[17]- المرجع نفسه، ص.129.

[18]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[19]- محفوظ كحوال، محمد بومشاط، كتابي في اللغة العربية، السنة الأولى من التعليم المتوسط، موفم للنشر، الجزائر، 2016، ص.112.

[20]- محفوظ كحوال، دليل الأستاذ، ص، 91.

[21]- المرجع نفسه، ص.137.

[22]- محفوظ كحوال، محمد بومشاط، كتابي في اللغة العربية ، ص.80.

[23]- المرجع نفسه، ص.36.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 202 - 220 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تحوّلات اللّسانيات العربيّة الحديثة من المنحـــى الوصـفي إلى المنحـــى الوظيفـــي

Transformations of modern Arabic linguistics from a descriptive to functional approach.

[*]ط.د: **عمر بوغدير** [1]، د.**مفيدة بن وناس** [2].

D/S :Boughedir Amor [1], Dr:Benouanes Moufida[2]

جامعة الشّاذلي بن جديد الطّارف ،مخبر التّراث والدّراسات اللّسانية. الجزائر.

Chadli Bendjedid El Tarf University- Algeria

aamor7351@gmail.com[1] mofida2010@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/18	تاريخ النشر : 2020/11/07

مُلخّص البحث

نسعى من خلال هذه الورقات البحثية إلى رصد التّطورات التي شهدتها الأنساق اللّسانية الحديثة، لاسيما مجالات الدّلالة والتّركيب وصولا إلى التّداولية، وذلك بغية البحث عن كلّ الملابسات التي علقت باللّغة. ولم يكن الدّرس اللّساني العربي الحديث بمنأى عن هذه التّطورات، فقد خاض المشتغلون باللّغة العربية هذه المعركة، من أجل تحقيق فهم جيّد لها.

ونتيجة لهذا، لم يعد الاتّجاه الوصفي مهيمنا على ساحة الدّرس اللّساني العربي، إذ عرفت المعرفة المعاصرة نماذج لسانية تحليلية جديدة تمثلت في الاتّجاه الوظيفي، الذي حاول إكمال النّقص الذي اعترى الدّراسات اللّسانية العربية السّابقة . فهل نجحت سياسة البدائل التي انتهجها اللّغويون العرب المحدثون في الدّفع بالدّرس اللّساني و اللّغوي العربيّ إلى الأمام، ومواكبة التّغيرات والتّطورات الحاصلة في ميدان اللّسانيات العامة والمتخصّصة من أجل إدراك الحقائق وتدقيقها ؟

الكلمات المفتاح: أنساق لسانية، لغة، درس لساني عربي، اتجاه وصفي، نماذج لسانية تحليلية، اتجاه وظيفي.

Abstract :

Through these research papers, we seek to monitor developments in modern linguistic systems, especially the areas of significance and synthesis, leading to pragmatism, in order to search for all the circumstances that stuck in the language. The modern Arabic linguistic lesson was not immune to these developments, as those working in the Arabic language fought this battle, in order to achieve a good understanding of it.

[*]عمر بوغدير: aamor7351@gmail.com

As a result of this, the descriptive trend is no longer dominant in the arena of the Arabic linguistic study, as contemporary knowledge has known new analytical linguistic models represented in the functional trend, which tried to complete the deficiency in previous Arabic linguistic studies. Has the policy of alternatives pursued by modern Arab linguists succeeded in pushing the Arabic linguistic and linguistic lesson forward, and keeping pace with changes and developments in the field of general and specialized linguistics in order to understand and verify facts?

Keywords: lingual formats, language, the modern Arabic linguistic lesson, the descriptive trend, a new analytical linguistic paradigms, the functional trend.

توطئة :

إنّ استيعاب التّحوّلات والتّغيرات المنهجيّة التي حصلت في اللّسانيات العربية الحديثة يتطلّب الرّجوع إلى السّياق المعرفيّ العامّ الذي نشطت فيه الدّراسات اللّغوية العربية في علاقتها باللّسانيات الغربية، فقد " راكمت الثّقافة الغربيّة الحديثة أثناء القرن التاسع عشر علميّا وفكريّا جملة من المكتسبات المعرفيّة والعلميّة التي أسهمت في انبثاق عدد من المناهج الجديدة المصاحبة لظهور ما يسمّى بالعلوم الإنسانية التي كانت تعد وقتها آخر مبتكرات الفكر الغربيّ الحديث ،و شكّل الفكر الوصفي الأرضيّة الفلسفية العامة التي تأسّست عليها المناهج العلميّة الحديثة في العلوم التّجريبية أوّلاً، ّثمّ العلوم الإنسانية والاجتماعية ثانيا.[1]

وهكذا، عرفت العلوم الإنسانيّة ظهور تصوّرات ومقاربات جديدة دفعت المفكّرين والدّارسين إلى مراجعة مقومات "العلم" وأسسه المنهجيّة. وشكّلت علاقة المعطيات بالمنهج بداية منعطف جديد . وفي خضمّ هذه الحركيّة للسياق العلمي والمعرفي، نستطيع أن ندرك طبيعة التحوّلات النّظرية والمنهجيّة التي صاحبت تطوّر الفكر اللّغوي [2]، الذي ظهر فيه مفهوم" اللّسانيات" للوقوف على العوامل التي أسهمت في إعداده وبلورته قبل أن يشيع استعماله ويصبح مجالا له إطاره التّصوري والمنهجي الخاصّ .

ولا أحد ينكر أن البّحث اللّساني الغربي اتسع نطاقه مع ظهور(**سوسير**)، وقد كانت إنجازاته العلميّة بمثابة النقلة النوعيّة في عموم الدّراسات اللّغوية الأوروبيّة، وجسّدت تأمّلاته " تصوّرا جديدا للعلم يتأسس على فلسفة مغايرة، هي فلسفة العلوم والإبستمولوجيا التي تحدّد الشّروط العلمية الخاصّة باللّسانيات موضوعا ومنهجا وأهدافا"[3] .

لقد اتّسع نطاق اللّسانيات الغربيّة ليصل صداها للوطن العربي، وتجلّى ذلك في تأثّر المتّطلعين والمولعين بالدّراسات الغربيّة، حيث ظهرت دراسات شملت معظم الإنجازات اللغويّة الأوروبيّة خاصّة، والغربيّة عامة، فأمست السّاحة اللّغويّة العربيّة محطّة تبادل فكريّ ومنهجيّ يستمدّ قواه من فحوى الممارسات اللّغوية الغربيّة. ويذكر جلّ الدّارسين أن "دروس "(**سوسير**) لعبت دورا تأسيسيا في تطوّر الفكر اللّساني في القرن العشرين، ويقرون بخصوصيّة المنعرج السوسيري، فهو في مسار اللّسانيات لحظة فارقة، بها يحدد الباحثون ما قبل (**سوسير**) وما بعده في المناهج والدّراسات .

وفي إطار هذه التحولات العلميّة والإبستمولوجيّة المتسارعة، عرفت اللّسانيات العربيّة الحديثة نشاطا علميّا تشكل عبر جهود وتجارب متعدد، متفاوتة العمق والقيمة والطرح، بدأت بجهود وأعمال فرديّة وانتهت بقيام مناهج تمثلها قامات لا تقلّ تمكنا عن اللسانيين الغربيين .

لقد انتقلت اللّسانيات العربيّة الحديثة من التّعريف باللّسانيات وترجمة المؤلفات الغربيّة التي أسست لها إلى النظر في اللغة العربيّة، بالاعتماد على معطيات العلم، سعيّا لجعل البحث في اللغة العربيّة يتسم بالعلميّة . وقد اتّجه البحث صوب التّراث اللّغوي العربي، حيث حاولت الجهود العربية محاورة التفكير اللساني العربي القديم للوصول إلى صياغة نظرية جديدة للنحو العربي تساير الدّرس اللّساني العربي الحديث، فبرزت اتجاهات تأثرت في عمومها بالمناهج اللّسانيّة الغربيّة أهمها : الاتجاه الوصفي البنوي،و الاتجاه التوليدي أو التفسيري، والاتجاه الوظيفي .

فلما برزت اللسانيات الوصفية حاول الدارسون العرب تمثلها والتنقيب عن جذورها في أعماق التراث اللغوي العربي، وإجراء إسقاطات للمفاهيم الإجرائيّة في هذا الاتجاه، ولما ظهرت اللّسانيات التوليدية التحويليّة تبع هذا التحوّل في الدّرس اللّغوي الغربي تحوّل كذلك في الدّرس اللّغوي العربي، حيث حاول الدارسون رصد المماثلات التي تشترك فيها النظريتان، فتناولوا فكرة : التأويل، والبنية السطحيّة والعميقة، والقواعد التحويليّة...

وعندما اتّجه الباحثون الغربيون إلى تركيز جهودهم على إبراز الوظائف المختلفة للعناصر اللغوية، نشأت بذلك اللسانيات الوظيفية.تأثر بهذا الاتجاه الوظيفي الجديد بعض الدارسين الذين حاولوا ربط هذا الاتجاه الجديد بنحونا العربي، ووصف وتفسير الكثير من قضايا اللغة العربيّة منظورا إليها من وجهة وظيفية .

وانطلاقا من هذه الرؤية التي تبين تحوّلات اللسانيات العربية الحديثة من خلال الاطلاع على جديد اللسانيات الغربية ومحاولة الاستفادة منها، مع الحفاظ على المنجز اللغوي العربي، نهدف في هذا المقال إلى الكشف عن مدى تمثل الدارسين العرب للسانيات الغربية بشكل عام واللسانيات الوصفية والوظيفّة بشكل خاص مع تركيز دقيق على أعمال(تمام حسان) و(أحمد المتوكل)، فكان النظر في منهج كل منهما، ومحاولة الكشف عن المرجعيّة النظرية والإجراءات العمليّة التي بنى عليها كل واحد منهما فكره اللساني، بالإضافة إلى أهم إسهاماتهما في الرّقي بدراسة اللغة العربية، وذلك بالتّطرق لجهودهما اللّسانيّة في دراسة اللغة العربية، وكان ذلك انطلاقا من جملة من الإشكاليات تدفعها الأسئلة التالية:

كيف كانت نظرة كلّ من (تمام حسان) و(أحمد المتوكل) للموروث اللّغوي العربي ؟ ما الجديد الذي يحمله المشروع اللّساني لكلّ منهما فيما يخصّ إعادة وصف اللّغة العربية ألسنيا ؟ ماهي الأسس المعرفية والمنهجية التي انطلقا منها في دراستهما اللّسانية ؟

وسعيا للإجابة عن هذه الإشكالات،نعتمد في هذا المقال على المحاور التالية :

1- مكانة اللّغة العربيّة في لسانيات التّراث واللّسانيات الحديثة .

2- تحوّلات المنحى الوصفي في اللّسانيات العربيّة الحديثة .

3-التحوّل إلى المنحى الوظيفي في اللّسانيات العربيّة الحديثة .

أوّلا : مكانة اللّغة العربيّة في لسانيات التراث واللسانيات الحديثة :

تسعى الدراسات اللسانيّة المتخصصة الحديثة إلى تذليل الصعوبات في سبيل تعليم اللغات وعلى رأسها اللغة العربية وتطوير أدائها، ومعالجة قضايا تدريسها من منظور لساني وظيفيّ انطلاقا من استثمار ذلك الزخم الفكري واللغوي الذي تزخر به لسانيات التراث، وما تحويه من أفكار مبثوثة في ثنايا كتب النحو البلاغة والعروض، خدمة للغة العربيّة دلالةً وتركيبا ومعجما وصوتا، ومنافسة غيرها من اللغات التي شهدت طفرة نوعيّة في الساحة اللغوية والفكريّة .

لقد حان الوقت للدفع باللغة العربية إلى الأمام، وجعلها لغة تأخذ موقعها في الساحة العالميّة – وهذا لا ينفي الجهود المضنية التي حاولت سابقا– وسعيا للاستمرارية في التقدم باللغة العربية، علينا أن نواصل للنهوض بها، إلاّ أنّ ذلك يتطلب منّا :

– استثمار أفكار اللسانيات الحديثة لتعليم اللغة العربية .

– الاستفادة من غنى التراث البلاغي والنقدي واللغوي العربي القديم لتطوير لغتنا العربية.

– تفعيل مشروع المعجم التاريخي.

– حوسبة المعجم العربي .

كل هذا، لأنّ اللسانيات هي الدراسة العلميّة للغات الطبيعية، لاسيما دعوة(**سوسير**) إلى دراسة اللغة في ذاتها ولحد ذاتها، رغبة في معرفة أنساقها الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية ورصد مختلف التحويلات التي يخضع لها نسقها البنيوي،إنّ اللغة وعاء الفكر، وتعبير عن مقاصد المتكلمين، وظيفتها إحداث التواصل بين المتخاطبين . وعلى هذا الأساس، اهتم النحويون والبلاغيون والشعراء باللغة العربية، وهي كغيرها من اللغات البشرية الطبيعية تعدّها البحوث اللسانية الحديثة نسقا من الرموز والعلامات،تخضع للتغيرات . يقول(**الفاسي الفهري**) في هذا الشأن :" ليست اللغة العربية كما يدعي بعض اللغويين العرب لغة متميزة تنفرد بخصائص لا توجد في لغات أخرى، ومن ثمة لا يمكن وصفها بالاعتماد على النظريات الغربية التي بنيت لوصف اللغات الأوروبية، بل العربية لغة كسائر اللغات البشرية، فاللغة العربية بصفتها لغة تنتمي إلى مجموعة من اللغات الطبيعيّة وتشترك معها في العديد من الخصائص (الصوتية والتركيبية والدلالية) وتضبطها قيود ومبادئ تضبط غيرها من اللغات ."[4]

فالعربية بحسب (**الفهري**) لغة طبيعية تنمو وتتطور وتضبطها مجموعة من القيود كغيرها من اللغات العالمية الأخرى وهذا يسمح للدارسين بدراستها دراسة لسانية علمية .

إن الاهتمام بدراسة اللغة العربية دراسة لسانية علمية أملته العديد من الظروف أهمها تيسير قواعدها للوافدين الجدد إليها، وهذا منذ أمد بعيد، منذ أن اختلط العرب بالعجم من فرس ورومان وأمازيغ أثناء الفتوحات الإسلامية،حتى يتسنى لكل هؤلاء تدبر معاني القرآن الكريم والحديث الشريف وفهمها .

ولهذا تحرى النحاة مع (**أبي الأسود الدؤلي**) ومن جاء بعده الدقة في التقعيد لقواعد اللغة العربية، (كسيبويه وابن جني) وغيرهما، وهذا ما بينه (**ابن خلدون**) في حديثه عن أهمية النحو الذي لولاه لجهل أصل الفائدة من الكلام والمقصود من الخطاب، ولتاه مستعمل اللغة وانحرف عن سكة ايصال المعنى للمخاطب، ولجهل الفاعل من المفعول، والمبتدأ من الخبر. وقد عرّفه (**عبده الراجحي**) بقوله : " النحو دراسة القوانين التي تحكم الكلام العربي، بحيث تكون هذه القوانين مقياسا لكل من أراد أن ينشئ كلاما عربيا." [5]

ويقول (**ابن جني**) " اللّغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ." [6] هذا التعريف على قدمه يعبر عن رؤية لسانية حديثة،تتقاطع مع (سوسير وسيمون ديك وأحمد المتوكل) في الطبيعة الصوتية للغة، ووظيفتها التواصلية، كل هذا ينم عن الأهمية التي حضيت بها لغة القرآن الكريم .

1- المنهج الوصفي في اللسانيات العربية :

تجسدت تطبيقات هذا المنهج في اللسانيات العربية من خلال وصف أبرز النقائص التي اعترت النحو التقليدي ووصفه بالمعياري، وكذا رفض اللغويين المحدثين نظرية العامل، إذ كان نقدهم للتراث النحوي العربي ولمفاهيمه الإجرائية نابعا من رغبتهم في الانتماء إلى علم اللغة الوصفي بالدرجة الأولى، ذلك أنّ الوصفيين يرون منهجهم أكثر موضوعية ويرمون سواه بالمتاهة [7]. فرفضهم لنظرية العامل يرونه بلية فلسفية ابتلي بها النحو العربي على حد تعبير (**تمام حسان**) [8].

هذه النظرات صعّبت المهام أمام استفادة اللغة العربية أو بالأحرى اللسانيات العربية من هذا المنهج، لكونه يتعامل مع التراث النحوي تعاملا قصريا تطويعيّا، على الرغم من أهمية القضايا التي ناقشوها خاصة ما نجده عند (**تمام حسان**) في كتابه " **اللغة العربية معناها ومبناها** " نحو" القرائن المعنوية واللفظية". فوقوفهم عند حدود الشكل، وعدم الإيغال في القرائن المعنوية التي تعين بشكل معمق في فهم الخطاب، وسبر أغواره كنظرية العامل التي يرفضونها رفضا قاطعا . هذه الأمور وقفت حائلا دون استفادة اللسانيات العربية من اللسانيات الوصفية .

إنّ استثمار مبادئ اللسانيات الوصفية في تجويد تعليم وتعلّم اللغة العربية مطمح يمكن أن يسهم في حل تلك العقد الفلسفية المنطقية التي امتلأت بها دروس النحو .

2- المنهج الوظيفي في اللّسانيات العربيّة :

أهم مرتكز في الدّرس اللّساني الوظيفي هو دراسة اللّغة البشرية في علاقاتها بالوظيفة التّواصلية التّفاعلية بين المتخاطبين وهو ما يسمى بالقدرة التّواصلية، التي تتيح التّواصل بين مستعمليها.[9] إن لسانيات التراث سواء أكانت عربية أو غير عربية، واللّسانيات الحديثة رغم اختلافهما من الناحية التاريخية، إلاّ أنهما تشتركان في كونهما وظيفيتين في عمقهما . فمنذ بداية النحو الوظيفي **المتوكلي** تجسدت أواصل الاتصال بين لسانيات التراث واللسانيات الحديثة وهذا ما أكّده في مداخلته في ندوة التحليل السيميائي عام 1981م والموسوم بـ:"**اقتراحات من الفكر القديم لوصف ظاهرة الاستلزام التخاطبي**"، فمن خلال تحليله لهذه الظاهرة،أراد أن يستثمر أفكار (**السكاكي**) فيقول :" سنخصص القسم الثالث من هذا المبحث لفحص اقتراحات (**السكاكي**) موازنين بينه وبين اقتراحات الفلاسفة واللغويين المحدثين قصد تقويمها والوقوف على إمكانات استثمارها "[10]

و على هذا الأساس فهو يقيم جسور الاتصال بين النحو واللّسانيات كما عارض آراء كل من (**جرايس**) و(**سورل**) و(**لا كوف**) .

إنّ اقتراحات (**السكاكي**) في نظر(**المتوكل**) هي تجاوز للملاحظة الصرف، وتحمل بذور التحليل الملائم للظاهرة أي التحليل الذي يضبط علاقة المعنى الصريح بالمعنى المستلزم مقاميا، ويصف آلية الانتقال من الأول إلى الثاني بوضع قواعد استلزاميّة واضحة.[11]

فهي بذلك (أي اقتراحات السكاكي) تعادل اقتراحات اللسانيات الوظيفية الحديثة مع (**سورل**) و(**لاكوف**) وغيرهما، لكونها تمتاز بالدقة والقدرة التنبؤية في نظر (**المتوكل**)، يرى أنّها يمكن أنّ تكون بديلا للتحليلات الحديثة المقترحة . وبالتالي، قد وضع أولى اللبنات المنهجيّة التي تمكن من إعادة قراءة الفكر اللغوي القديم ،و إدماجه في الفكر اللساني الحديث واستثماره في وصف اللغات الطبيعية بما فيها للغة العربية وما يتفرع عنها وهذا يحقق :

1- النحو الوظيفي إغناء بتحليلات ومفاهيم يستلزمها وصف الوظائف الخمس في اللغة العربية

2- تقديم مجموعة من الأوصاف المقترحة في النحو العربي والبلاغة بالنسبة إلى وظيفة المبتدأ أو البدل، وظواهر التخصيص والحصر والتوكيد وغيرهم .

لقد ظلت جهود الباحثين العرب في سبيل تبيان عراقة هذا التوجه في الفكر اللغوي العربي،من خلال استخلاصهم ملامح النظرية التواصلية العامة عند (**ابن جني**)، من حيث العناصر الثابتة

والمقصود بها عناصر المكون النحوي، والعناصر المتغير كمبدأ الإيجاز . كل هذا أدّى بهم إلى استخلاص نتائج هامة أبرزها :

– وجود تقاطع بين الطرح الوظيفي المعاصر، وطرح (**ابن جني**) فيما يخص البعد التواصلي .

– إدماج مكونات اللغة في مقاصدها الدلالية والتداولية، ومحاولة تحديث آليات هذا الطرح في ضوء معطيات التناول الوظيفي المعاصر،و التمسوا أفكار وظيفية مبثوثة في ثنايا "البيان والتبيين"وكتب (**ابن الطراوة**)و(**ابن المستوفي**)و غيرهم.

ثانيا: تحولاّت المنحى الوصفي في اللّسانيات العربية الحديثة :

اعتمد (**تمام حسان**) في رؤيته اللسانية الوصفية منهج العلماء الإنجليز، يتقدمهم (**فيرث**) الذي جسد الطابع الاجتماعي للغة، رابطا بين البنية الشكليّة والدلالة، وهذا الربط ناجم عن التقارب الفكري بين (**الجرجاني**) في نظرية النظم، وبين (**فيرث**) في نظريته السياقيّة بعبارة أخرى بين السياق اللغوي وسياق الحال في دراسة معنى الكلام المنطوق [12].

ويذهب (**عطا موسى**) إلى أن (**تمام حسان**) يجمع بين الرؤيتين الوصفيّة والوظيفيّة، دليل ذلك عنايته بالوظيفة اللغوية في مستويات اللغة المختلفة في ضوء مفهومي" المقام والمقال" [13]. وحدد (تمام حسان) مفهوم القاعدة الوصفيّة بأنها تمثل جهات اشتراك بين حالات الاستعمال الفعلية، فهي بهذا ليست معيارا جامدا، والمعيارية عنده هي الاحتكام إلى القياس والتعليل عوض الاحتكام إلى الجانب الاستعمالي الاجتماعي للغة فحسب، وهذا تأثرا بالاتجاه العام للّسانين الغربيين آنذاك في نعتهم للأنحاء **بالمعيارية** .

أمّا على مستوى الدّرس النحوي، فقد درس البنية اللّسانية العربية وفق منهج التحليل البنيوي الغربي،و تسليط الضوء على المصطلحات والأدوات الخاصة بالمنهج الوصفي كالقيم الخلافية، والفونيم والوظيفة والعلاقة،و التوزيع .كما بنى التحليل العلمي على تصنيف العناصر المكونة له شكليا ووظيفيا، وهو تصنيف تجريبي مبنيّ على الاستقراء بالحس وبفضل هذه الرؤية الشكلية الوظيفية اهتدى إلى تقسيم الكلم في اللغة العربية إلى اسم وفعل وأداة وضمير وخالفة.

لقد كان هاجس اللغويين العرب بانتهاج الوصفيّة في أبحاثهم واضحا، وبطريقة ناضجة (**كالفارابي** و**المبرد** و**ابن الخباز**) وغيرهم، فالكلام كله عندهم : اسم وفعل وحرف، جاء لمعنى [14]. وقد أشار (**الفارابي**) في كتابه" **إحصاء العلوم** "إلى أنّ ما وقع في علم النحو من أشياء

مشتركة لألفاظ الأمم كلّها [15]،و الأمر نفسه يذهب إليه (**سيبويه**) في كتابه غداة دراسته للغة، وتفريقه بين اللغة والكلام، والطابع الاجتماعي للغة . يقول(**نهاد الموسى**) : " إنّ كثيرا من الأنظار الغربية البراقة لم تنبثق من فراغ وإن ساد وهم حتى عند أصحابها بأنها جديدة كل الجدّة، وما هذا الموقف إلاّ لوجود ثغرة كبيرة في التاريخ الثقافي للعلم اللغوي لم تستوعب بالبحث والتنقيب إلى اليوم"[16] .

إنّ هذا التقارب المنهجي والفكري بين الرؤية العربية والغربية لا يمكن أن يكون محض صدفة، إنّما هو لتشابه المعطيات العلمية أو التأثر بالسلف، والاستقراء كشف وجود صلات بين ذلك،إلاّ أنّ السؤال المطروح هنا : ما الأهمية العلمية وراء هذا التقارب؟

يقول(**الموسى**) : " ألم يلتمس الوصفيون التقنية الوصفية في أعمال (**بانيني**) الوصفية الصوتية، أ فيصحّ هذا من عندهم، ولا يصحّ من عندنا أنّ نقول : إنّ من نحونا ما هو بينوي وما هو وظيفي، وما هو توليدي ؟[17].

وبعدها يقرر (**الموسى**) كون الربط بين مناحي الدرس اللساني الغربي والتراث العربي فيما هجس به النحاة الأوائل مرحلة طبيعية، وحالة صحيّة، شريطة أن تكون نقطة الانطلاق لا نقطة وصول ونهاية [18].

ويضرب مثالا على ذلك تصور (**سيبويه**) حول العلامة العدميّة المتميزة، وهي قيمة بنيوية مهمة في التحليل اللساني الشكلي للكلام . يقول(**ابن الأنباري**) في سياق احتجاجه لمذهب (**سيبويه**) :" فإن قلت: فلم جعلتم التعري عاملا وهو عبارة عن عدم العوامل ؟ قيل : لأنّ العوامل اللفظية ليست مأثرة في المعمول حقيقة، إنّما هي أمارات وعلامات، فالعلامة تكون بعدم الشيء كما تكون بوجود شيءٍ، ألا ترى أنه لو كان معك ثوبان وأردت أن تميز إحداهما عن الآخر،لكنت تصبغ أحدهما – مثلا – وتترك صبغ الآخر. فيكون عدم الصبغ في أحدهما كصبغ الآخر، فيتبين بهذا أنّ العلامة تكون بعدم الشيء كما تكون بوجود شيء، وإذا ثبت هذا جاز أن يكون التعري من العوامل اللفظية عاملا "[19].

فالنحو في المنهج الوصفي صوري أو شكليّ، فينظر إلى الصورة اللفظية المختلفة التي تعرضها لغة من اللغات، ثم توصف على أسس معينة، ثم توصف العلاقات الناشئة بين الكلمات في الجملة وصفا موضوعيا، وهذا ما تبنته اللسانيات الوصفيّة الأمريكية في تحليل جمل الكلام، وفي

كيفية توزيع الوحدات الكلامية، وهذا ما لمسناه من خلال إبراز التصور البنيوي في الفكر النحوي القديم خاصة عند (**سيبويه**).

إنّ ما يمكن استنتاجه، هو أن الدراسات اللسانية العربية الوصفية بنيت على فكرة الوصف الخارجي، وهو شيء تتفق فيه مع النحو العربي القديم، وهذا الأخير فيه الكثير من القضايا التي لا يمكن إغفالها أو انكارها، ومنها اتصال النحاة بالواقع اللغوي،و أخد اللغة من الأفواه، وقراءاتهم للنصوص المباشرة، وتناولهم للظواهر اللغوية على أساس شكلي . إلاّ أن رفض المدرسة الوصفية التفسير والعلّة، دفعها إلى توجيه نقد حاد لأنحاء التقليدية، وبيّنت جوانب النقص فيه كنظرية العامل، إذ يقول (**تمام حسان**) : " إن وضع اللغة يجعلها منظومة من الأجهزة، وكل جهاز متكامل من الأجهزة الأخرى، ويتكون من عدد من الطرق التركيبية العرفية المرتبطة بالمعاني اللغوية، وكل طريقة تركيبية منها تتجه إلى بيان معني من المعاني الوظيفية في اللغة ."[20].

فظهور الدّرس اللّساني الوصفي مثل نقطة التحوّل الأولى في مسار الدّراسات اللّغوية، إلاّ أن هذا لم يدم طويلا لظهور تيّار جديد يعتبر العقل مصدرا أساسيا من مصادر الدّرس اللّغوي، وظهرت نظريات لسانية جديد ديناميّة ما تزال تتطوّر يوما بعد يوم، ومنها ما تعرف " **بالنّظرية الوظيفية** " .

ثالثا: التحوّل إلى المنحى الوظيفي في اللّسانيات العربية الحديثة :

إن إبراز العلاقة التي تربط اللغة الإنسانية في علاقاتها بالوظيفة التواصلية التفاعلية بين المتخاطبين، هدف رئيسي يسعى الدّرس اللّساني الوظيفي الحديث إلى تحقيقه .

وانطلاقا من هذا، فإن من أدبيات اللسانيات الوظيفية (*) حديثها عن نموذج مستعمل اللّغات الطّبيعية، وهو ما أشار إليها (**سيمون ديك**) في علاقته بمجموعة من القوالب التي يشغلها المتكلم أو المستمع للخطاب سواء أكان خطابا حجاجيا أو سرديا أو شعريا أو وصفيا . ومن اللسانيين العرب المؤمنين بعلاقة النحو العربي باللّسانيات الوظيفية الحديثة (**أحمد المتوكل**) إذ يراه علاقة أصول وامتداد ويؤكد أنه " لا قطيعة معرفية تفصل بينهما خلافا لما يعتقد [21].

فمشروعه في هذا المضمار يعد مهما لدراسة العديد من قضايا اللغة العربية التركيبية والصرفية والدّلالية والمعجمية ،من خلال ذلك التّصور الامتدادي الاستمراري،حيث تتوثق وشائج وعرى الصلة بين اللّسانيات الحديثة واللّغة العربية، مستندا في ذلك على ما يمده التراث والفكر اللّغوي

والبلاغي العربي . فجاء في كتابه " **المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي – الأصول والامتداد** – " : " يسعى لسانيو هذا المنحى إلى إنجاز مشروع ذي شقين :

– إضاءة نسق اللغة العربية صرفا وتركيبا واستعمالا، فصحى ودوارج في مختلف القطاعات الاقتصادية والاجتماعية .

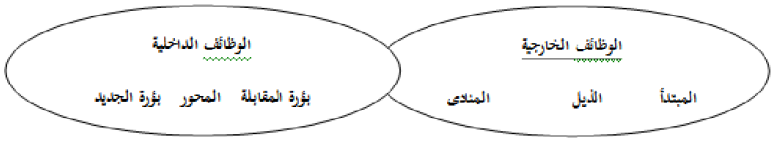
– مدّ الجسور لوصل البحث اللّساني الوظيفي بالتنظير العربي التراثي للدّلالة، منظورا إليه في مجمله نحوا وبلاغة وفقه لغة وأصول فقه وتفسيرا." [22].

ويذهب إلى أبعد من ذلك، فهو يرى أنّ الفكر اللّغوي التراثي في عمقه فكر وظيفي من حيث مفاهيمه ومنهجه وقضاياه [23]،فالاختلاف بين اللسانيات الحديثة ولسانيات التراث –في نطره يكمن في اختلاف الظروف التاريخية التي أحاطت بالإنتاج اللغوي والفكري، حيث لا قطيعة معرفية بينهما.

من أبرز الموضوعات التي شكلت محور اهتماماته موضوع "الاستلزام التخاطبي، لكونه يرتبط بثنائية هامة في التوجه الوظيفي هي "القدرة والإنجاز، وهذا استنادا لتصوره المحاكي لنظرية "التعاون الحواري عند (**جرايس**)، ومفاهيم الاستلزام عند (**أبي يعقوب السكاكي**). فالدّراسات اللّغوية الحديثة بيّنت الفروقات الجوهرية بين الاستلزام الذي ينتقل فيه من الحقيقي إلى المجازي في دائرة البيان اللغوي، والاستدلال بالانتقال من مراتب المعاني بناء على القرائن المتعددة في دائرة علم المعاني [24].

وفي هذا السياق، يشير (**المتوكل**) إلى إمكانية التمييز بين القوة الإنجازية المباشرة،و القوة الإنجازية غير المباشرة المستلزمة في مقام معين، نحو قولك : هل تناولني الملح ؟ هذا غداة فهمنا لمعنى الالتماس من السؤال، ففي مقام معين له خصوصيات تحدد طبيعة العلاقة مع المكان ومع المتحدث أو المستمع .

كما تمثّل البنية الحمليّة مدخلا مهما في البنية الوظيفية، التي يتم فيها اسناد الوظائف التركيبية أولاً، مثلا : الفاعل والمفعول به، لإمكانية حمل هذه المكونات لوظائف أخرى ذات طبيعة تداولية، وهي قسمان : تداولية داخلية،و تداولية خارجية [25] ،كما يبينها المخطط الآتي :



فالمبتدأ وظيفته خارجية لا تدخل ضمن مكونات الحمل نحو : محمد عمُّه شجاعٌ، فـ(**محمد**) خارج مجال الحمل (**عمّه شجاع**)، والذيل يتضمن معلومة محمولة توضح الحمل مثل البدل والبنيات الإضرابية والمبتدأ المؤخر، والأمر يخص المنادى .

وبالنسبة إلى الوظائف الداخلية يمكن التمييز بين البؤرة من حيث كونها وظيفة تسند إلى المكون الحامل للمعلومة الأساسية في التركيب، ووظيفتها نوعان :

– بؤرة المقابلة : ترتبط بالمعلومة التي يتردد المتكلم في إيرادها نحو:الاستفهام المبدوء بهمزة مثل : "أ**قام الولد** ؟ أم **لا**؟"

– بؤرة الجديد : ترتبط بالمعلومة الجديدة للسامع التي يجهلها نحو:" **تحصّل العامل** على **مكافأة نظير انضباطه في العمل**."

إنّ الحديث عن هذا الاتجاه في اللسانيات العربية يقودنا إلى حديث مشابه يستقصي رؤية العديد من اللغويين العرب الذين تأثروا كثيرا بنظرية (**تشومسكي**) في إطار النظرية التوليدية التحويلية، ولذلك لم تلق الوظيفية رواجا كبيرا مثل لاقته هذه الأخيرة. فقد تلقفوها منذ منتصف القرن العشرين،ثم راحوا ينقبون عن مدى تلاقيها مع الرؤية النّحوية العربية، وفي مقدمة هؤلاء : (الفاسي الفهري، ميشال زكريا، وحمزة بن قبلان المزيني)، وغيرهم .

ولعلّ مشروع (**المتوكل**) الوظيفي خير مجسد للطرح الاستمراري من خلال الاستدلال على أن علاقة الفكر اللغوي العربي القديم باللّسانيات الحديثة هي علاقة أصول وتطور لا قطيعة

وانفصام . هذه النظرة أكدتها العديد من الدّراسات الابستمولوجية اللسانية من بينها دراسات (**تشومسكي**) و(**غريماس**)، إذ بينت أن اللّسانيات الحديثة ما هي إلاّ حقبة من حقب التطور الإنساني في اشتغاله على اللغة . يقول (**المتوكل**): " اللّسانيات الحديثة ليست إلاّ حقبة من حقب تطور فكري لغوي واحد حين بدأ الإنسان يفكر في اللّغة وسيمتدّ امتداد التفكير في اللّغة. "[26].

هذا الاعتقاد يجعلنا نعيد النظر في القول السائد بأن لسانيات (**سوسير**) شكلت قطيعة ابستمولوجية مع اللسانيات التاريخية. لذلك دعا (**المتوكل**) إلى عقد حوار معرفي، حتى يتسنى للباحثين استثمار الأفكار التي تحويها لسانيات التراث سواء أكانت عربية أم غير عربية، وتأكيدا لما سلف ذكره أن الفكر اللغوي العربي القديم وظيفي في عمقه، حتى نتمكن من معالجة قضايا اللغة العربية خاصة تلك التي عرفت كتب النحاة والبلاغيين كيفية التعامل معها،كنظرية العامل، ونظرية الاستلزام التخاطبي، والعطف،والإحالة وغيرها.

إنّ التّراث اللغوي العربي القديم في نظره يعد:

-تاريخا للفكر اللساني الوظيفي.

- مرجعا يعتد به حين البرهنة.

- مصدرا هامّا يمنح منه حين الحاجة إلى ذلك . [27]

لقد دافع(**المتوكل**) بكل قوة عن تلك الرؤى الوظيفية التي يزخر بها الفكر البلاغي العربي من خلال كتابه" **القوة الإنجازية من الاستلزام إلى التأصيل** "، وفيه أشاد باقتراحات (السكاكي)، واقترح إمكانية دمج اقتراحات هذا الفكر بخصوص " الإحالة " في منحى وظيفي موحد، مع اقتراحات (**هنغفلد وماكنزي**) [28]، مما أدّى به إلى الإقرار بأنّ " دمج تحليل النحاة العرب القدامى لظاهرة الإحالة في نموذج نحو الخطاب الوظيفي تدقيقٌ لتعريف مفهوم الإحالة وضبط السمات الإحالية المتفرعة عنها، والعلائق التي تقوم بين هذه السمات،كما يتيح إعادة النظر في صرف وتركيب أقسام الخطاب . " [29].

فسرّ نجاح مشروع (**المتوكل**) الوظيفي في الثقافة العربية، يكمن في كونه عالج قضايا اللغة العربية صرفا وتركيبا ودلالة ومعجم، استفيد منها خاصة في تعليمية اللغة العربية، رغم أن هذا التّوجه —كما سبق وأن قلنا – لم يلق رواجا كبيرا في العالم العربي رغم مساعي (المتوكل) الحثيثة

لأجل ترسيخ هذا الفكر الوظيفي في سبيل تطوير حياتنا، وإدماجنا في عصر الرقمنة والحوسبة والمعرفة،و تجديد طرائق ايصال المعرفة، وهذا ما قاله أحد الباحثين : " نريد لسانيات وثقافة لسانية تفيدان الثقافة العربية بكاملها، لسانيات تفسح المجال أوّلا للّغة العربية الفصحى ودوارجها، وللثقافة العربية ثانيا لتتنفس ريح الحداثة والتجديد ." [30].

و ما يجدر الإشارة إليه هنا، تلك المحاولات التي حازت قصب السّبق في عصرنا هذا في البلاد العربيّة التي أسّس لها (الفارسي الفهري)، الذي حاول تطبيق آليات المنهج التوليدي التحويلي التّفسيرية رغبة منه في إعادة وصف منظومة اللغة العربية، لكونها لغة طبيعية كسائر اللغات الأخرى التي خضعت لقانون التّطور، إضافة إلى شبهها البينوي وسائر لغات العالم . لقد وجّه (الفهري) نقودا لكل من النّحو العربي القديم والمنهج الوصفي الذي طُبق عليه إذ يرى في الأوّل أنّه لم يعد صالحا ولوصف اللغة العربية في ظل وضعها الراهن، وعدم استيفائه لجميع صور الكلام المسموع، وكذا عدم كفاية المنهج الوصفي التفسيرية، وجزئية نظرته .

وعلى ضوء هذه الملاحظات النّقدية، سعى (**الفهري**) إلى إبراز الروابط بين العلاقات الدلالية التي تربط الموضوع بمحموله، والبنية المكونية الظاهرة على سطحه، إذ تؤدي وظائف مثل الفاعل والمفعول به، والفضلة والملحق التنسيق بين البنيتين،وذلك من خلال القواعد التركيبية والقواعد المعجمية اللتين تتحكمان في البنية الوظيفية التي تشكل مدخلا للبنية الدّلالية، بينما يعطيها المكون الصوتي صورتها الصوتية النّهائية . [31]

لقد عالج (**الفهري**) عدة قضايا نحوية جوهرية مثل الرتبة، التي تتميز في وضعها في البنية العميقة عن وضعها في البنية السطحية، لأن النحاة قديما وحديثا أجهدوا أنفسهم في مسألة الأصل في الرتبة، لأنّ ظاهر التركيب الوظيفي للغة لا يستجيب دوما لمنطق التقدير، وضرب لنا مثلا: **الولد مجتهدٌ** . فقد قدّر (**الفهري**) الرابط (كان) مزودا بدلالة الزمن والجهة "**كان الولد مجتهدا**" . ففي هذا الافتراض الرابطي، ردّ الجملتين الفعلية والاسمية إلى بنية عميقة واحدة رغم اختلافها الشكلي في البنية السّطحية .[32]

وبالتّالي، فقد نقل (**الفهري**) المركب النحوي باعتباره مقولة كبرى إلى مكان خارجي غير مكانه الدّاخلي وهو البؤرة وجمعهما معا دون وجود أثر ضميري في سياق استثماره لنظرية الربط الإحالي، بوجود نوعين من المركبات في البنية المكونية، (مركبات اسمية) وعناصر وظيفية مثل

الضمير المستتر والعناصر الفارغة أو العلامات العدمية عند (**سيبويه**) باعتباره غير موجود صوتيا في البنية الصوتية في البنية المكونية يمكن مراقبته من خلال علاقة الفاعل بأفعال معينة، والمفعول به بأخرى، أو بقيد العلوّ الوظيفي أو السبق، أو الإحالة المنفصلة .[33]

من خلال هذا التّفسير، يمكننا القول أنّ (**الفهري**) أراد بناء نموذج نحوي جديد، انطلاقا من تلك النقود التي وجهها للنحو العربي القديم،و قصور المنهج الوصفي للّغة العربية، إذ تؤكد من جهة أخرى جدارة المناهج الاستكشافية الحديثة، والمقصود هنا هو التوجه التوليدي التحويلي . ولم تقف جهود (الفهري) عند هذا الحدّ في تصوراته اللسانية، بل اعتمد على اللّهجات في تفسيره للظواهر النحوية كونها مستوى طبيعي ووظيفي للّغة .

خاتمة :

ارتكزت اللّسانيات العربيّة في بدايتها على تلك البحوث الغربية خاصة في المنهج الوصفي، حيث اعتمدت على مسلماته في إعادة قراءة التّراث اللّغوي العربيّ، رغم اختلافها في طريقة تعاملها مع اللّغة، وذلك نظرا لعوامل المناخ العام الذي حكم الفكر العربي الحديث خاصة ما ارتبط بموضوع الوصف الذي لم يستطع تحديده،أ هو اللّغة العربية الفصحى ؟أم ما تفرّع عنها من لهجات ؟ ومن النتائج المتوصّل إليها من خلال هذا المسعى البحثي:

-أنّ البداية الحقيقية للّسانيات العربية الحديثة كانت غداة عودة المبعوثين إلى البلدان العربية، مزودين بأفكار جديدة ومناهج حديثة، حاولوا تطبيقها على اللّغة العربية، وبالتالي أرادوا أن يقدموا وصفا جديدا للّغة العربية ،وعلى رأس هؤلاء (تمام حسان).

- استطاع هذا الأخير أن يوظف ببراعة المنهج الوصفي السياقي الذي أخذه عن أستاذه (فيرث) لإعادة قراءة التراث اللغوي العربي إحياء وإشادة وبرهنة على عمق أفكاره .

- اهتمّ (تمام حسان) بالمعنى في تحديد الوظائف النحوية، متأثرا في ذلك بـــ (الجرجاني) في فهمه لنظرية " التعليق " ،و تجسد هذا جليّا في كتابه " **اللغة العربية معناها ومبناها** " . هذا الكتاب يعدّ أنموذجا متكاملا في إعادة وصف اللغة العربية، من حيث إنّها نظام مؤسّس من ثلاثة مستويات : مستوى صوتي، ومستوى صرفي، ومستوى تركيبي، وهذا تماشيا وما اقترحته اللسانيات البنوبة من تقسيم إجرائي ومنهجي للغة . أضف إلى ذلك، تقديمه لبدائل عديدة لتلك النقود

الموجهة إلى قصور النحو العربي القديم في تفسيره للغة ،كنظرية " تضافر القرائن " بديلا لنظرية " العامل " .

– أثناء وصف (تمام حسان) للمستوى الصوتي، استند إلى نقد الدّراسات الصرفية القديمة مقدما تصورا جديدا للنظام الصرفي من خلال المورفولوجية،حيث ربط بين دراسة بنية الكلمة في العربية بالمنهج الصوتي، وإدخال مفهوم "المورفيم".

– إن اطّلاع اللغويين العرب على مستجدّات الدّرس اللّساني دفعهم إلى ضرورة الانتقال من هذا المنهج الذي عمّر طويلا في السّاحة اللّغوية، والذي لم يعد موائما ومتطلبات الحياة.

ف (تمام حسان) واحد من الباحثين الذين مثلوا اللّسانيات العربية، وبنوا الإطار المنهجي لها سواء في المشرق أو المغرب كـ(المتوكل) وغيره وما حديثنا عن هذين اللغويين إلاّ نظرة لتفتّح أعين الدّارسين على الحراك اللساني السائد في البلاد العربية، وهذا يعدّ مدخلا حقيقيا لتطوير أداء اللّغة العربية، وتجويد تدريسها من منظور لساني، لاسيما غنى المشاريع اللّسانية العربية الحديثة ،كالمشروع اللساني الوظيفي عند (المتوكل)، فقد أوصلنا استقراؤنا لدراساته إلى جملة من النتائج أبرزها:

–اشتغاله على اللّغة العربية معجما ودلالة وصرفا وتركيبا ،فأثبت قدرة اللغة العربية على مواكبة مستجدات اللسانيات كمثيلاتها من اللغات، وجعلها موضوعا لدراساته وبحوثه.

– استثمار مفاهيم اللسانيات العربية الوظيفية في تدريس مكون الدرس اللغوي ضمن مكوّنات وحدة اللّغة العربية، هذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على قابلية اللّغة العربية للتجدد والانفتاح على مستجدّات الدّرس اللّساني الحديث، حتى يتسنى لها تأدية وظيفتها التّواصليّة في مختلف المجالات .

– إنّ الوظيفية التي يدعو إليها (المتوكل) بهذا التوجّه العلمي الحديث تعدّ مدخلا أساسيا للحفاظ على الثّروة اللغوية،و الهوّية، والثّقافة، والإنسان العربي ككل .

–يعدّ النّحو الوظيفي من أحدث إفرازات التّكاثر العلمي اللّساني، فهو نموذج حديث لا يزال يصارع من أجل فرض ذاته،وتحقيق كينونته وكفايته النظرية والتطبيقية، وهو الأمر الذي يسعى (المتوكل) إلى توطينه وتبيئته على اللّغة العربية منذ أكثر من عشرين عاما.

-هذا يقودنا إلى القول، بأنّ هذه الحركية التي تعيشها اللّغة العربية من خلال التحوّل من الاتجّاه الوصفي، إلى الاتجّاه التوليدي التحويلي، والدّعوة إلى تبني الاتجّاه الوظيفي،دليل وعي اللّغويين بأهمية اللغة العربية، وقدرتها على مسايرة هذه التّطورات، والتّجاوب مع كل جديد واحتوائه في شتى المجالات، وبالتالي فإنّ سياسة البدائل المنتهجة من قبل اللّغويين العرب المحدثين عامل إغناء وإثراء للغتنا،وإثبات لحضورها، ولقدرتها على مجابهة تحدّيات العصر- التكنولوجية، والعلمية، والاقتصادية ،والاجتماعية، واللّغوية- .

هوامش:

1-مصطفى غلفان، اللغة واللسان والعلامة عند سوسير في ضوء المصادر الأصول دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان ،2017، ص 10.

2-المرجع نفسه، ص11.

3-المرجع نفسه،ص 56.

4-عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية،منشورات توبقال،الرباط، 1993،ج 1، ص 56.

5- عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، دار النهضة العربية، القاهرة 1987، ص209 .

6-ابن جني أبو الفتح عمرو بن عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة، ج 1، ص33.

7- حافيظ اسماعيلي علوي، النحو العربي واللسانيات الوصفية،قراءة تحليلية نقدية، مجلة فكر ونقد، عدد 27، أكتوبر 2005، ص 72.

8-تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة البيضاء، القاهرة 1986،ط 1، ص 27.

9-أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللسانيات الوظيفية،البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، دار الآمان، الرباط 2001، ط 1، ص 14.

10- أحمد المتوكل، اقتراحات من الفكر اللغوي العربي القديم لوصف ظاهرة الاستلزام التخاطبي،ندوة التحليل السيميائي واللّساني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد الخامس، الرباط 1971، ص19.

11-أحمد المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية، مطبعة النجاح البيضاء،الرباط، 1985، ط 1، ص10.

12-جيفري سامسون، مدارس اللسانيات، التسابق والتطور، ترجمة محمد زياد كبة، جامعة الملك سعود، ص226.

13- موسى عطا محمد،مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين، دار الإسراء،الأردن،2002، ط 1، ص 33.

14- المبرد، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1988، ص 205 .

15-الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948، ص58.

16- روبنز، موجز تاريخ علم اللغة في الغرب ترجمة أحمد عوض المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1990، ص 10 .

17- مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة،أسئلة المنهج، دار ورد الأردنية، 2013، ط 1، ص 158.

18- نهاد، الموسى، حصاد القرن في اللّسانيات، بحث مخطوط ضمن موسوعة حصاد القرن في العلوم الإنسانية مؤسسة عبد الرحمان شومان، الأردن، ص30 .

19-نهاد الموسى، نظرية النحو العربي في ضوء المناهج النّظر اللّغوي الحديث، دار البشير، الأردن،1987 ط 1 ،ص 24 .

20- تمام حسان، اللغة العربية بين المعيارية والوصفية، عالم الكتاب، القاهرة، 2000، ط 1، ص 125.

* المقصود بأدبيات اللسانيات الوظيفية مختلف المفاهيم والنماذج التي تستعملها اللسانيات الوظيفية كنموذج مستعمل اللغة الطبيعية، ونحو القوالب، ونحو الخطاب الوظيفي،الحمل، المحمولات، اللواحق، الموضوعات، المكونات الخارجية،الذيل،المنادى، المبتدأ والبؤرة....

21-أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الآمان، الرباط، ط 1،ص88.

22- أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي،الأصول والامتداد، دار الآمان، الرباط، ط1، 2001 ص15

23- المرجع نفسه، ص 15.

24-أحمد الإدريسي، البحث اللّساني والسيميائي، سلسلة ندوات رقم 6، ص 306 .

25- أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي، ص 168.

26- المرجع نفسه، ص212.

27-أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية،ص 88 .

28- المرجع نفسه، ص 121.

29- مصطفى غلفان، اللسانيات العربية الحديثة، ص 170 .

30– عبد القادر الفاسي الفهري، ملاحظات حول الكتابة اللّسانية، مجلة تكامل المعرفة،المغرب 1984، عدد 9،ص15.

31- عبد القادر الفاسي الفهري،اللّسانيات واللغة العربية ،نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال،الرباط، 1933، ط 3، ص 134.

32- المرجع نفسه، ص 119 – 120 .

33- المرجع نفسه،ص61.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 221 - 243 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تدريسيّة مناشط اللغة العربيّة وفنونها في التّعليم ما قبل الجامعيّ بين الرّعالة والرّصانة –دراسة وصفيّة لنشاط البلاغة العربيّة مثالا –

Teaching the activities of the Arabic language and its arts in pre-university education between vocation and sobriety

A descriptive study of the Arabic rhetoric activity as an example

رضا جوامع *

Redha djouamaa

جامعة محمّد الشّريف مساعديّة، سوق اهراس.

mohamed cherif messaadia university. Souk-Ahras- Algeria

refkmm@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/21	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

إنّ إعداد مناهج اللغة العربيّة وآدابها في التّعليم ما قبل الجامعيّ بالجزائر، قد حصل في إطار هيكلة التّعليم، وفي سيرورة مراجعة البرامج والمحتويات والمناهج، وتحسينها، وتطويرها...استنادا إلى تصوّرٍ بَلْوَرَ منطلقات الإصلاح وتوجّهاته. ونَصَبَ غايةً لهُ، تجديدَ دَرْسِ اللغة العربيّة على صُعُدِ: المضامين، والبناء، والتّناول .

وتأسيسا على هذا الفعل وتأسِّياً به، نتغيّا –على امتداد هذه الورقة– بيان إمكانات الاستفادة من النّتائج المتوصّل إليها في حقل التّدريسيّة، واستثمارها في تدريس البلاغة العربيّة في مرحلة التّعليم الثّانويّ العامّ على المستويَيْن: النّظريّ والتّطبيقيّ، لاعتبارات كثيرة أهمّها أنّ التدريسيّة قد كفلت حلّ الإشكالات المطروحة في مجال التّدريس، بخاصّة أنّ المناهج التّربويّة التي نشهدها اليوم، صارت –رغما عنها– في مواجهة مستحدثات ثقافيّة وفكريّة وحضاريّة؛ عليها أن تتعامل معها تحت ظرف الإجبار، وإلاّ تحوّلت من أنظمة حيّة وفعّالة إلى بقايا أنثروبولوجيّة هامشيّة.

الكلمات المفتاح : تدريسيّة–بلاغة–منهاج–محتوى–تقويم –لغة.

Abstract :

The preparation of teaching programs for the Arabic language and literature in pre-university education in Algeria took place within the framework of

* رضا جوامع . refkmm@gmail.com

education structuring ،and in the process of reviewing, improving and developing programs, contents and curricula. On the basis of the perception of the principles of the reform and its orientations. The objective was to renew the Arabic lesson on the levels of content ،construction and processing.

Based on this act, throughout this paper, we will demonstrate the possibilities of benefiting from the results achieved in the field of teaching; invest them in teaching Arabic rhetoric in the general secondary education both at the level theory and practice. For many considerations, the most important of which is that didactics has ensured the resolution of the problems in the field of teaching, especially if the educational curricula that we are witnessing today, against their will, face cultural, intellectual and civilization innovations which must deal with it under the condition of coercion, otherwise it will transform from viable and functional systems to marginal anthropological remnants.

Keywords: Didactic-Rhetoric-Curriculum-Content-Evaluation-Language.

مقدمة:

لا أحد يماري في أن مناهجنا الدراسيّة أصبحت في مهبّ الأسئلة، اختيارا وتنظيما وتطبيقا وتطويرا. وأن مشكلات الكيف لا تزال تنيخ بكلاكلها إلى حدّ اليوم، على الممارسة الصّفيّة، وتؤدّي إلى تقليص المردود التّربويّ[1]، وإضعاف تحصيل المواد الدراسيّة، التي منها –بطبيعة الحال– مادّة البلاغة العربيّة محور اهتمامنا. وقد تبّنت التدريسيّة كل هذه الانشغالات وغيرها من منطلق اهتمامها بقضايا التّعليم والتّعلّم تنظيرا وتطبيقا، ونهلها من حقول معرفيّة مختلفة، ابتغاء الانتقال بالتّدريس من آليّات الفوضى إلى أُطر النُّظم. ومن ناحية أخرى؛ فإن التّدريسيّة بالأعمّ، وتدريسيّة اللغات بالأخصّ تبوّأت مكان الصّدارة في الدّرس اللسانيّ المعاصر، كونها مجال تطبيق الحصيلة المعرفيّة للنظرية اللسانيّة، مستفيدة في ذلك من النتائج المحققة في مجال البحث اللسانيّ النّظريّ، من أجل تقويم وتطوير طرائق تعليم اللغات للناطقين بها ولغير الناطقين[2].

ولما كانت كلّ خلايا القُدُومِ مِنَ الحديث، سَتَنْضَحُ بعِطْرِ إطار نظريّ يتنزّل منزلة السِّقَالَةُ المنصوبةُ (An erected Scaffold) التي ساعدت الباحثَ في بلوغ مواطن عصيّة، وشبكةُ علاقات بين متغيّرات مستقلّة وثابتة؛ فإنّ البَدْأَةَ بوعي الفجوات والتّصدّعات في الجهاز

المصطلحيّ بعامّة، والمعرفة القرائيّة السّائدة لمصطلحات الدّراسة (التدريسيّة، والبلاغة، والنّظام التّربويّ...) بخاصّة أوْلى، ثم بيان دور التدريسيّة في تدريس البلاغة العربيّة.

1. بين التّدريسيّة والتّدريس، فقه المصطلحات ورشح المفاهيم:

تُعَدُّ " التّدريسيّة " من بين أكثر مصطلحات تدريسيّة اللغات غموضا وإثارة للجدل، نتيجة الخلط الاصطلاحيّ والاضطراب الأُفهومي اللذيْن سَاوَقَا الوضع أو التّرجمة على حدّ سواء. ويجد عدم استقرار المصطلح مبررا له في حداثة هذا العلم، إذ إنّ كثيرا من العلوم ذات الجذور الموغلة في القدم لم تزَلْ إلى حدّ اليوم سرابية الرّسوم، نَهْبٌ لأكثر من مصطلح. هذا بالنسبة لعلوم قديمة، بَلْهَ "التدريسيّة" التي ظهرت في السنوات الأخيرة كعلم مستقلّ عن البيداغوجيا وعلم النّفس واللسانيّات...، له جهازه الاصطلاحيّ والدّلاليّ وموضوعه ووسائله ومنهجه وعناصره المكوّنة ... ويظهر هذا الاضطراب الاصطلاحيّ بجلاء في اللغة العربيّة، حيث قوبل المصطلح الأجنبي الواحد بأكثر من مصطلح. ويُردُّ هذا التعدّد إلى كثرة مناهل التّرجمة، وكذلك إلى ظاهرة الترادف التي تختص بها لغتنا العربيّة. ويُعتبر مصطلح"Didactique" أحد الشّواهد على هذه الظّاهرة، حيث تُرجم في العربيّة إلى تعليميّة، وتعليميّات، وعلم التّدريس، وعلم التّعليم، ومنهجيّة التّعليم، والتّدريسيّة[5]... وسنستعمل على امتداد هذه الورقة مصطلحَ "التدريسيّة" في مقابل المصطلح الأجنبيّ "Didactique" لشيوعه مقارنة بغيره من المصطلحات[6]، باستثناء ما تستوجبه الأمانة العلميّة من نقل.

استخدم "أ.كومنيوس" " J.Amos. Comminius" المصطلح في التّربية أوّل مرّة في كتابه "الدّيداكتيك الكبرى" "Didactika Magna"، سنة (1657)[7]، ربط من خلاله المشكلات الدّيداكتيكيّة بمصير الإنسان في نظام الكون[8]. كما وضع "هاربارت" "Herbert" –خلال القرن التّاسع عشر– أسسا علميّة للتّعلّم[9].

استمالت التدريسيّة اهتمام الباحثين على اختلاف مشاربهم، آنَ طرحتْ إشكالات إبستيمولوجيّة، منها ما يرتبط بالاصطلاح، ومنها ما يرجع إلى المكانة التي تسعى التدريسيّة إلى احتلالها وسط حقل المعرفة[10]. ويُعتبر "لالاند" "P.André Lalande" أحد هؤلاء الذين تناولوا التدريسيّة من مشعب أنها جزء من البيداغوجيا، حيث يتّخذ هذا الجزء، التدريس موضوعا

له[11]. وهو بهذا التّصوّر؛ لم يحدّد ملامح التدريسيّة بدقّة ووضوح، في اكتفائه بمَعْلَمَيْ: الانتساب والموضوع.

تجد خاصيّة التّبعيّة التي يعتورُها المفهوم السّابق مسوّغا لها، في أنّ هذا التّخصّص له مجموعة من المشارب والمداخل، كونه مجالًا تتقاطع فيه مجموعة من العلوم؛ كاللسانيّات، وعلم النَّفس، وعلوم التّربية وغيرها؛ بل إنّه يستفيد من كلِّ النتائج المحصّل عليها في هذه الحقول وغيرها، دون أن يفقد استقلاله النّسبيّ[12]، ما جعل -في مفهومها العامّ- تتقاطع مع علم التّربية أو فنّ التّدريس. وإلى غاية الثّمانينات من القرن الماضي، كانت تسمية "بيداغوجيا الفرنسيّة" لمّا تَزَلْ قائمة. وهي الفترة التي ظهرت فيها تسمية "التدريسيّة" بديلة عن تسمية "بيداغوجيا"، ومقابلة في الآن ذاته لتسمية "اللسانيّات التّطبيقيّة"، حين الحديث عن تدريسيّة اللغات[13]. نشير —هنا- إلى تمايز التدريسيّة -مصطلحا ومفهوما- في البلدان الفرانكفونيّة دون غيرها؛ حيث ظلّ مصطلحها مرفوضا تداوله في اللغة الإنجليزيّة ردحاً من الزّمن، لارتباطه بمفهوم تقليديّ مرفوض، هو تعليم النّاس أو إخبارهم بالمعارف دون تركهم يكتشفون هذه المعارف بأنفسهم. وهو المفهوم التّلقينيّ الذي دحضه مصطلح التدريسيّة منذ عودته إلى الاستعمال[14].

فقد خصّت أدبيّاتُ تدريسيّة الموادِ المعرفيّةِ (Didactique des disciplines cognitives) التدريسيّة بتمييزٍ يَقيها التّداخلَ بِعلْمِ التّربية؛ وحتّمت التدريسيّة بوصفها مجال بحث (بيْن-تخصّصي) على الباحثين مواجهة التّقاطع مع الفروع المعرفيّة المساعدة لهذا العلم النّاشئ[15].

لقد أصرّ المختصون في التدريسيّة من الفراكفونيّين —في المناقشات العالميّة- على أنها ليست البيداغوجيا (فنّ أو علم التّربية بحسب اصطلاحهم)[16]. وبإجماع أغلب الباحثين بأنّ البيداغوجيا علم يعنى بدراسة الظّواهر التّربويّة التي تحصل داخل الغرف الصفيّة وخارجها، دراسة علميّة تعتمد الوصف والتّحليل والتّشخيص والتّجريب -بهدف تزويد المعلّمين بالحقائق التي تساعدهم على فهم بعض الظّواهر التّربويّة، ومن ثمّة إمكانيّة التّحكم في مختلف المواقف التّعليميّة[17]؛ يَفيصُ أنّ البيداغوجيا تتّخذ الظّواهر التّربويّة، والممارسات الصّفيّة موضوعا للدّراسة[18]، فيزول توهّمُ أنّ التدريسيّة هي فنّ التّربية بالنّظر إلى موضوع كلّ منهما.

رغم أنّه ترافق ترسيخ الدّلالة الأخيرة –في بداية السّبعينات– مع تزايد كبير في الاستعمال المؤسّسيّ (الجامعيّ/الوزاريّ) للكلمة، علاوة غلى تنامٍ قويّ –كمّي على الأقلّ– للأعمال العلميّة التي تعلن انتماءها إلى هذا الحقل المعرفيّ[19]؛ فإنّه –وفي مجال الرّبط العقيم لمفهوم التدريسيّة بالنّشاط التّربويّ–، نجد أنّ "كولدراي" "L.Colidray" قد حصر مفهومها في الطّريقة الدّراسيةّ، وبتحديد أدقّ، فإنّ المصطلح يعني الطّريقة الإلقائيّة في التّدريس[20]. إنّه بهذا التّصوّر ضيّق مفهوم التدريسيّة، حيث حدّه في النّشاط التّربويّ الذي لا يعدو أن يكون ممارسة صفيّة. وقد ضاعف التّضييق حين قصر هذه الممارسة على الطّريقة.

وليس بعيدا عن تصوّر"كولدراي"، يرى "فولكي" "P.Foulquié" أنّ التدريسيّة دراسة لطرائق التّدريس[21]. وهذا أيضا مفهوم سائح لا يحدّد بدّقة ملامحها، ولا يصلح للتعميم، من حيث هو رصد لحالات خاصّة، وليس بحثا في شموليّة الظّاهرة التي تكاد –في بعض الأحيان– أن تفرغ من حمولتها الغنيَّة والنّابضة والحيويّة؛ حيث تكاد بعبارة أن تستظهر أسئلة وتستبطن أخرى، كما تستحضر قضايا معيّنة للتّدريس وتغيب أخرى[22]، سواء تعلّق الأمر بتدريسيّة اللغات أو بعض مكوناتها؛ فإنَّ كلا الموضوعيْن (التدريسيّة والتّدريس) متكاملان ومتفاعلان؛ يوضّح ويفسّر بعضهما الآخر.

ويعدّ "لاكومب" التدريسيّة –علاوة إلى الذي سبق– مقاربةً أو مَسْلَكًا بحثيّا يُعنى بدراسة المظاهر التّربويّة، أكثر من اعتباره تخصّصا دقيقا، من خلال المظاهر الآتية[23]:

–المظهر المعرفيّ، ويتعارض مع المظهر العامّ للتّربية، والمظاهر العلائقيّة في البيداغوجيا.

–المظهر التّكنولوجيّ، ولا ينحصر في المواد السّمعيّة البصريّة فحسب.

–المظهر النّسبيّ، حيث نتحدّث عن تدريسيّة مادّة دراسيّة، أكثر من حديثنا عن التدريسيّة العامّة.

وبخلاف التّصوّرات السّابقة، يُعتبر–في تقديري– تصوّر"غانيون "Gagnon.J.C" "لمفهوم التدريسيّة الأكثر دقّة ووضوحا. حيث يُعَلْمِنُ التدريسيّة، ويحدّد رسومها وملامحهـا ، ويوضّح عناصرها المكوّنة، ويجلي منهجـها المتبنّى، ويعيّن العلوم المتخامة التي تعالقها. فالتدريسيّة في منظوره "إشكاليّة شاملة وديناميكيّة تتضمّن[24] :

– تأمّلا وتفكيرا في طبيعة المادّة الدّراسية، وكذا في طبيعة تعليمها وغاياته.

– صياغة فرضيّاتها الخاصّة، انطلاقا من المعطيات التي تتجدّد وتتنوّع باستمرار لكلّ من علم النّفس، والبيداغوجيا، وعلم الاجتماع...

– دراسة نظريّة وتطبيقيّة للفعل البيداغوجيّ المتعلّق بتدريس تلك المادّة" .

أمّا فيما تعلّق بالتّدريس؛ فمصطلحهُ مفتوحٌ – لفظا ومعنى–، كثيرُ المرادفات، غزيرُ المقابِلات[25]، وليس ذلك من باب الاعتباط، ولا من قبيل التّرف الذّهنيّ؛ وإنما بسبب اختلاف المرجعيّات البيداغوجيّة، وتبايُن المقاربات العلميّة، التي تناولت ظاهرة التّدريس. غير أنّ هذا لا يُشَرْعِنُ في الحقيقة تراكم مصطلحات التّدريس، وتناسل دلالته، لتُفاض بمصطلحات: التّعليم، والتّدريس، والتّربية، والتّلقين...، وتُدمغ على بياض الكتب التّربويّة، والتّعليميّة، والسّيكولوجيّة، بمعنى واحد، دون فواصل فارقة. وبيان ذلك، هو اِلْتِبَاسُ مفهوميْ: التّدريس والتّعليم في نصّ (كوري) (Stephen Corey)، الذي يَجُمُّهُ الإبهام والعموم، حيث يرى أنّ التّدريس عمليّة لتشكيل بيئة الفرد، بصورة تمكّنه من أنْ يتعلّم القيام بسلوك محدّد، أوالاشتراك في سلوك معيّن، وذلك تحت شروط محدّدة، أو كاستجابة لظروف ما[26].

واستنادا إلى درجة المحاكاة بين المفهوميْن، عدّ بعض الباحثين التّدريس نوعا خاصّا مِنْ طرُق التّعليم؛ أو بعبارة أدقّ، الجانب التّطبيقيّ له. ومثال ذلك قوله: "التّدريس هو عمليّة موازنة دقيقة بين أهداف المحتوى، والاستراتيجيّة اللازمة لتحقيق تلك الأهداف، والخبرات التي يكتسبها المتعلم في مواقف التّعلم. فهو مفهوم شامل يتضمّن جميع الحوادث التي لها تأثير مباشر في تعلم الفرد. وبذلك أُعتبر التّدريس، الجانبَ التّطبيقيّ للتّعليم، أو أحدَ أشكاله، وأهمَّها"[27].

إنّ التّدريس علم تطبيقيّ متخصّص، وفنّ إنسانيّ هادف، يقوم خلاله المعلّم والتلاميذ بالتّفاعل معا، لتحقيق أهداف تربويّة موضوعة. وبينما يمثّل المعلّم والتّلاميذ عوامل بشريّة أساسيّة للتّدريس؛ فإنّ الإداريّين والمنهج والخدمات المساعدة والغرفة الدّراسيّة والمجتمع المحليّ، هي عوامل هامّة أخرى تتحكّم في التّدريس، وتؤثّر مباشرة عليه. ويتمّ التّدريس بنوعيْن من المراحل والعمليّات هما: مراحل وعمليّات التّحضير والتّنفيذ، التي تتأثّر بدورها . إيجابا أو سلبا . بنوْعِ وتفاعلِ المدخلات التّعليميّة[28].

2. تدريسيّة المواد:

إذا كانت التدريسيّة العامة تهتم بجوهر العملية التّعليمية وأهدافها والمبادئ العامة التي تستند إليها والعناصر المكونة لكل من: المناهج، وطرائق التّدريس، والوسائل التّعليمية، وصيغ تنظيم العملية التّعليمية، وأساليب التقويم...؛ فإنّ هذه التدريسيّة الخاصّة (تدريسيّة المادّة) "تهتم بتخطيط العملية التّعليمية التّعلميّة لمادّة خاصّة، لتحقيق مهارات معيّنة بوسائل خاصة لمجموعة من التلاميذ"[29]. وتنقسم –اتكاء على هذا– إلى:

أ – تدريسيّة أحادية : وهي تدريسيّة تهتم بمادّة دراسية واحدة.

ب – تدريسيّة المواد المتعاقبة : وهي تدريسيّة تهتم بالمهارات البيداغوجية التي تستعمل المواد كحجة تدريسيّة.

ج – تدريسيّة المواد المتداخلة : وهي تدريسيّة تهتم بالتقاطع الحاصل بين المواد الدراسيّة[30].

3. البلاغة.. الدلالة والاصطلاح:

يتصدّر المحور اللغوي جملة المحاور التي يدور حولها مفهوم البلاغة، وهو محورٌ يرتكز عليه "أبو هلال العسكري" في قوله: "الْبَلاَغَةُ مِنْ قَوْلِهِمْ بَلَغْتُ الْغَايَةَ إِذاَ اِنْتَهَيْتُ إِلَيْهاَ، وَبَلَّغْتُهاَ غَيْرِي، وَمَبْلَغُ الْشَّيْء: مُنْتَهَاهُ. وَالْمُبَالَغَةُ فِي الْشَّيْء: الْإِنْتِهَاءُ إِلَى غَايَتِهِ. فَسُمِّيَتْ الْبَلاَغَةُ بَلاَغَةً لأَنَّهاَ تُنْهِي الْمَعْنَى إِلَى قَلْبِ الْسَّامِعِ فَيَفْهَمهُ"[31]. ينطلق هذا المفهوم من قاعدة لغوية تفيد الأصل الذي أُشتقَّت منه لفظة البلاغة، وكذلك معاني اشتقاقها التي تخلص كلّها إلى الانتهاء. ليُشَرْعِنَ بعد ذلك تسمية البلاغة بالبلاغة، فتغدو هذه التسمية نتيجةً منطقيةً لمفاهيم الإبلاغ[32].

ونظرا لقيمة الفهم والإفهام في تكوين التصور البلاغي، قدَّمهما "عبد الله بن محمد بن جميل" إلى بؤرة تصوره لمفهوم البلاغة، في قوله: "البلاغة الفهم والإفهام، وكشف قناع المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب والاتساع في اللفظ، والسّداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدّلالة، والمعرفة بساعات القول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار"[33]. تنطلق البلاغة على أساس ما عُرِض من النص من ثنائية الفهم والإفهام التي تفطّن "الجاحظ" إلى أهميتها. وتكمن سعة هذه الثنائية في أنها غاية المتكلم والسامع معا[34].

ويوائم مفهوم البلاغة على أنها السداد في النظم تحديد "المبرد" لشروط البلاغة في قوله: "إنّ حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام وحسن النظم، متى تكون الكلمة مقاربة أختها،

ومعاضدة شكلها، وأن يُقرب بها البعيد، ويُحذق منها الفضول"[35]. وفي تقديري أنّ أكفأ ردٍّ ما صدر عن "إبراهيم بن محمد بن المدبر" (ت973هـ) في معرض حديثه عن البليغ: "فأدرر الألفاظ على أعكانها. واعرضها على معانيها. وقلّبها على جميع وجوهها. فأي لفظة رأيتها في المكان الذي ندبتها إليه، فانزعها إلى المكان الذي أوردتها عليه، وأوقفها فيه. ولا تجعل اللفظة قلقة في موضعها. نافرة عن مكانها[36].

وجدير بالإشارة أنّ مراعاة أحوال المخاطَب، ووضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز مع حسن العبارة لم يُسهب فيها أحدٌ كالجاحظ. إذ هَدَاهُ عقله الرياضي إلى تقسيمات منطقية ضمَّنها قوله: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازي بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكلّ حالة من ذلك مقاما حتى يُقسِّم أقدار المقامات، وأقدار المستمعين، على أقدار تلك الحالات..."[37].

وتعني البلاغة كذلك الإيجاز[38] الذي مرجعه الاكتفاء بالاختصار عن الإكثار. وقد نهج هذا المنحى "ابن المعتز"، لقوله: "البلاغة بلوغ المعنى ولم يطل سفر الكلام"[39]. ويرى "إبراهيم" الإمام الرّاوية أنّ البلاغة هي الجزالة والإطالة . وهو مفهوم يناقض التصورات السابقة، الأمر الذي يجعلنا نسحب شمولية مفهوم البلاغة من منظور الإيجاز. فلا يغدو المفهوم بهذا قاعدة صالحة لجميع المقامات الخطابية.

4. واقعِ تدريس البلاغة في التّعليم ما قبل الجامعيّ:

لفت انتباهنا آن استقراء المحتوى البلاغيّ الجزائريّ المقرّر، إحصاء وترتيبا وصلاحيّة، أنّ الدّراسة الأدبيّة والفنّية للأسلوب، تتمّ وفق مستويَيْن، التزم المؤلّفون بهما في قسم البناء الفنّي بالكتب المدرسيّة. هما على التوالي :

أ- المستوى المفرداتيّ: يَعرِضُ المؤلّفون عَبْرَهُ طبيعة الألفاظ المشكِّلة للنّصوص، من حيث السّهولة والوضوح والجزالة والملائمة والإيحاء... ويطرقون من خلاله عبارات هذه النّصوص، مستندين في ذلك إلى معايير نحو التّكلّف والتّأنّق والغرابة... تتكرّر في الدّراسة الفنيّة للنّصوص جميعها، وفي كلّ المستويات التدريسيّة.

ب- المستوى الأسلوبيّ: يتناول المؤلّفون في هذا المستوى الأساليب الخطابيّة بالشّرح والتّحليل والتّمثيل، سعيا إلى إبراز طريقة المنتج في التّفكير والتّعبير، واستخلاص الخصوصيّات الإبداعيّة المميّزة للجنس الأدبيّ، ومن ثمّة؛ إصدار الأحكام الفنّية على إنتاجه الأدبيّ أو العلميّ.

بناء على هذا، يمكن القول إنّ القائمين على التّأليف المدرسيّ في هذه المرحلة، انطلقوا في تعاملهم مع المحتوى البلاغيّ، منَ النّصّ باعتباره بناء لغويّا جماليّا، حيث قاربوه استنادا إلى شكله (المعجم، والتّراكيب)[40]، ومضمونه (دلالة الصّور والمحسّنات)، فأقاموا بذلك المحتوى البلاغيّ على دعامتيْ: اللّفظ والمعنى، تأسّيًا بالتّوفيقيّين. وقد صرّحوا بهذا السّلوك في التّوجيه الذي اقترحوه في طريقة تدريس الأدب والنّصوص في الكتب الثّلاثة، حيث يرون أنّ دراسة الأسلوب تتمّ بالتّعرّض للصّفة الغالبة عليه في الألفاظ والعبارات والأساليب[41]... كما أوردوه أيضا في معرض حديثهم عن سير نشاط الأدب والنّصوص الذي تضمنّه المنهاج الدّراسيّ.

يلي التّخطيطَ للموضوعات المعنيّة بالتّدريس وترتيبها، مرحلةُ الانتقاء الكميّ والنّوعيّ[42]. ذلك أنّ اختيار المحتوى وترتيب موضوعاته المكوِّنة، ليس عمليّة مجرّدة من الأسس والأصول التي يُرجع إليها؛ أي أنها ليست عمليّة عفويّة تخضع لوجهة نظر شخصيّة. فهي على هذا؛ إنجاز يتطلّب فريقا متكاملا، تتمثّل فيه الأبعاد المعرفيّة والاجتماعيّة والسّيكولوجيّة والفلسفيّة . هذا من الوجهة النّظريّة.

أمّا واقع اختيار المحتوى البلاغيّ في التّعليم الثّانويّ العامّ بمنظومات التّربية والتّكوين الجزائريّة، وتنظيمه، وترتيبه، وعرضه، فيؤدّي إلى إثارة أسئلة كثيرة أهمّها: كيف ورد عرض المقرّر البلاغيّ في الوثائق البيداغوجيّة الرّسميّة في هذه المرحلة؟ وما المعايير التي أخذها القائمون على بناء المنهاج في الاعتبار، أثناء التّخطيط والتّنظيم والتّرتيب والعرض؟ وما أسس هذه العمليّات؟ وإلى أي حدّ يمكننا التّحدّث عن صلاحيّة هذا الاختيار؟ وهل أنّ ترتيب الموضوعات البلاغيّة بالشّكل الذي هو عليه الآن، يساعد على تحقيق الأهداف التّربويّة المنشودة؟ وهل راعى بناة المنهاج التّدرّج في ترتيب المادّة البلاغيّة وتنظيمها؟ ثم ما طبيعة هذا التّدرّج؟ يحتّم الرّدّ –هنا- أن نتتبّع اختيار هذه الموضوعات وتنظيمها وترتيبها استنادا إلى الرّصد والجدولة، وفق المَنَاوِيلِ الآتية: جاء اختيار مُقرَّر البلاغة (في الاصطلاح البيداغوجيّ الجزائريّ)، وتبويبه وعرضه، في السّنة الأولى الثّانويّة بالكيفيّة الآتية:

البلد	الوحدات التعليمية/المحاور/الموضوعات	المقرّر	ملاحظات
السنة الأولى ثانوي	القرآن والحديث. ماهية الأدب.	الخبر وأغراضه الأدبية. أسلوب الإنشاء وأغراضه.	- خُصّصت ساعةٌ للدراسة كلّ موضوع في حصّة نصف شهريّة. كما يُلاحظ توزيع الموضوعات على علميْ: المعاني، والبيان فحسب. - خصّصت لوحداتُ التعليميّة المتبقّية لدروس علم العروض.
	الخطابة (1). الخطابة (2). الوصايا.	أسلوب النهي والأمر والاستفهام. التشبيه والتشبيه البليغ. التشبيه المضمر والتمثيلي.	
	الفخر (2). الاعتذار والشكاوى.	الحقيقة والمجاز. الاستعارة.	

جدول 1: مُقرَّر البلاغة في السّنة الأولى الثّانويّة.

يُسفِرُ الجدول عن تقدّم مباحث علم المعاني على مباحث علميْ: البيان، والبديع. حيث رأى القائمون على المحتوى البلاغيّ البدء بتدريس أساليب الخبر والإنشاء والنّهي والأمر... التي إذا ما قورنت بما تلاها، نحو: التّشبيه، والحقيقة والمجاز، والاستعارة، والاستفهام... وجدناها أقلّ صعوبة. يُشرقُ –هنا– أنّ تأسيس مثل هذا التّرتيب يُردُّ إلى التّنظيم المنطقيّ للمحتوى[43]. كما يُلاحظُ أيضا أنّ المحتوى البلاغيّ، قد خضع للتّنظيم الرّأسي، حيث يكشف منسوجُ الجدول عن تناول مباحث برأسها أكثر من مرّة، وتأكيدها في المقرَّر جليّ، مع تجاوز المستوى الذي عولجت به في كلّ مرّة من حيث الاتّساع والعمق. وآيُ ذلك، التّنطّع في درس التّشبيه في المقرّر الجزائري.

زيادة إلى الذي أَنَفَ يَسْنُو ضمٌّ، مَارَسَهُ بناة المنهاج على الموضوعات البلاغية المقرّرة. إذ لا يستقيم أنْ يُدرِّس المعلّمُ أساليب النّهي والأمر والاستفهام مثلا، ويبيّن مفهوم كلّ واحد منها وأدواته ومعانيه الأصليّة والمعاني التي تُستفادُ من سياق الحال في حصّة واحدة، مدّتها ساعة من الزّمن. كما أنّه لا يَعتدلُ الأمرُ؛ بأنْ يتمكّن المتعلّم من استيعابها جميعا في هذه المدّة غير الكافية –من منظورنا– فكلّ مبحث من هذه المباحث أَوْلىَ أن تُفْرَدَ له حصّةٌ مستقلّةٌ .

نكون كقابض على ماء خانَتْهُ فروجُ أصابعه؛ إن نحنُ نَشَدْنَا وَعْيَ هذه المباحث البلاغيّة دون سواها، لجهلنا بالأسس اللغويّة والبيداغوجيّة والمنهجيّة، التي أسّس عليها بناة المناهج الدّراسيّ في المغرب العربيّ هذا الاختيار. وحريّ بالتّنوير –هنا– أنّ القائمين على إعداد المحتوى البلاغيّ في منظومة التّربية والتّعليم الثّانويّة بالجزائر، قد أسرفوا في الاعتماد على كتاب (البلاغة الواضحة) آنَ إنجاز المادّة، وتبويبها، وعرضها[44]... لكنّهم جانبوا الصّواب في مواطن كثيرة. أمّا اختيار الموضوعات البلاغيّة وتنظيمها وترتيبها في السّنة الثّانية، فيوضّحه الجدول الآتي:

المحاور/الوحدات	المقرر
القرآن والحديث	التّقديم والتّأخير وأثرهما في الكلام.
النّثر القصصيّ	القصر وطرقه.
الرّسالة (1)	تقسيم القصر إلى الحقيقيّ والإضافيّ.
الرّسالة (2)	أغراض القصر البلاغيّة.
النّثر العلميّ	الكناية.
الغزل (1)	المجاز.
الغزل (2)	السّجع والجناس.
الهجاء	الطّباق والمقابلة والتّورية.

جدول2: اختيار الموضوعات البلاغيّة وتنظيمها وترتيبها في السّنة الثّانية.

يسبق علمُ المعاني بمباحثه المختلفة علمَ البيان والبديع في المقرّر البلاغيّة للسنة الثّانية الثّانويّة. وهو الأمر نفسه الذي حدث في مقرّرات السّنة الأولى. حيث يُمَظْهِرُ الجدولُ تنزُّلَ مباحث: التّقديم والتّأخير والقصر، قبل السّجع والجناس والطّباق... في ضوء غياب المعايير والأسس التي استند إليها بناة المنهاج، في ترتيبها بهذه الصّورة.

تمّ إرجاء مباحث الطّباق والمقابلة والجناس إلى السّنة الثّانية مقارنة بدروس الحقيقة والمجاز التي دُرّست في السّنة الأولى، على الرّغم من عدم مماثلتها، من حيث الصّعوبة على الأقل. وعليه؛ لا نَعْلَمُ لماذا أَخّرُوا تدريس مباحث علم البديع إلى السّنة الثّانية، رُغْمَ سهولتها؟ ولا نحيط علما، لماذا تَرِدُ الكنايةُ قبل المجاز أو السّجع، والجناسُ قبل الطّباق والمقابلة والتّورية؟ لِماذا أُجِّلَتْ دراسة علم البديع برمّته إلى السّنة الثّانية؟ وكيف للمعلّم أن يجيب على أسئلة تلاميذه –وهي كثيرة– عندما يتعرّضون في دراستهم لبعض الشّواهد في دروس النّحو أو البلاغة أو دراسة النّصوص، وتعلّقت هذه الأسئلة بالمحسّنات البديعيّة، التي لا يوجد شاهد نحويّ أو بلاغيّ أو نصّ موجَّه للتّحليل أو القراءة، إلا حضرت فيه هذه المحسّنات؟ كم سؤالا سيرجئ المعلّم الإجابة عنه إلى السّنة الثّانية؟ الأمر الذي يشي بالعشوائيّة، والجهل بعلوم البلاغة العربيّة وفنونها. فإذا استندنا إلى عامل السّهولة في تنظيم المحتوى البلاغيّ، فإنّنا نرى لزوم تقديم علم البديع على علم المعاني والبيان. ومن الغريب

أنّ دراسة علم المعاني، كانت تسبق دراسة البيان والبديع، إذ لا يخالجنا شكّ في أنّ علم المعاني أصعب العلوم الثّلاثة ، باعتباره تعليقا فلسفيّا لمعظم مباحث النّحو، مثل الاستفهام والنهي والقصر ... يقتضي فهمُ مباحثه التّمكنَ من أبواب النّحو. وهذه خصاصة أخرى يعانيها أغلب الطّلبة في الجامعة، ناهيك عن تلاميذ المدارس الثّانويّة.

عَنَّ لي من خلال استنطاق نصوص الكتب المدرسيّة في الجزائر، باعتبارها الرّجع الأوّل لمباحث البلاغة، أنّ المؤلّفين قد جنحوا إلى الزّخرف اللفظيّ، وأهملوا حالات المتعلّم، فأكثروا من استعمال المصطلحات الدّالة على المسمّى نفسه، نحو: الأسلوب الإنشائيّ والإنشاء، والبيان والصّور البيانيّة والألوان البيانيّة... الشّيء الذي يجهد ذهنَ المتعلّم، ويشتّت فكرَه، لاسيما في بداية تلقّيه المادّة البلاغيّة.

إنّ الذي يُفترض في فروع اللغة العربيّة، الدّقةُ لضمان فهم موحّد للمعطيات؛ ولكن في مجابهة هذا الخليط من المصطلحات والمفاهيم التي ستساوقُها، تُطرَحُ على المعلّمين والمتعلّمين إكراهات لا حاجة لهم بها. واعترى الألوان البلاغيّة المعروضة كثيرٌ من التّعميم والاختزال والخلل في شرحها، أو التّمثيل لها، حيث ورد في الدّراسة الأدبيّة والفنّية لأغلب النّصوص المقرّر البلاغيّ، في الكتب المدرسيّة الجزائريّة، أنّ الأسلوب الخبريّ هو الذي يلائم هذا الفنَّ (الفخر أو الوصف أو الغزل...).

5- المناقشة والتحليل:

- لا بُدَّ لنا من الوقوف على ظاهرة بائسة عمّت اختيار المحتوى البلاغيّ في التّعليم الثانوي الجزائريّ، كمًّا وكيْفًا. هي ظاهرة النّقل الحرفيّ للموضوعات البلاغيّة عن مصنّفات غيرنا (كتاب البلاغة الواضحة)، في غياب معايير الاختيار وضوابطه، وفي ظلّ صعوبة عمليّة الاختيار في حدِّ ذاتها، عندما نسعى إلى الرّدِّ طَرْحِ: ماذا نختار؟ وفي خلدنا قناعة، أنّنا لن نستطيع اختيار اللغة كلّها -والبلاغة استتباعا- ثمّ تدريسها جملة واحدة[45].

- وجب أن يوافق المحتوى البلاغيّ المختار الهدفَ الجوهريّ من تدريس البلاغة، الذي لا يتغيّا تكوين أدباء وشعراء وبلغاء؛ بل تمكين المتعلّمين من الاستعمال الحقيقي للغة بعامّة، والاستعمالات البلاغيّة بخاصّة، في مختلف المقامات التّخاطبيّة، تعبيرا عن حاجاتهم اليوميّة.

– مقرّراتُ البلاغة العربيّة المطروقة أَنَفاً، انتماؤها مطلقٌ إلى الزّمن البعيد، غارقة في التّراث، لا تعنى بحاضر التّلميذ، ولا تناسب ميوله واستعداده. غريبة عن واقعه السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصادي والثّقافيّ ... من منطلق أنّ الخطاب خارج الغرف الصّفيّة غير الذي داخلها. بناء على ذلك، وجب علينا أن نحاور التّراث، لا أن نغرق فيه، ونتخيّر معطياته الكَوْنِيَّة الصّالحة للتّداول العالميّ، اجتهادا منَّا في الملائمة بين النّصوص والواقع. كما يجب أن يكون اختيارنا ذا بُعْدٍ تعليميّ؛ بمعنى أنّ النّصوص والشواهد المختارة، تتكفّل بالإجابة عن الهمِّ المعرفيّ المنهاجيّ من جهة، وتُسْهِمُ في تكوين الملكة الفرديّة، فنيّة كانت أم إقناعيّة من جهة لاحقة[46].

– لا مراء أنّ ميلاد البلاغة قرينٌ بالاهتمام بالنّصّ القرآنيّ، حيث تمّ الانتقال من تقعيد اللغة ومَعْيَرَتِهَا إلى البحث في المجاز، ومن البحث في أصول الدّين الإسلاميّ والنّظر فيها نظرا عقليّا، إلى البحث في بلاغة النّصّ القرآنيّ، والنّص الأدبيّ عامّة[47]. وعليه؛ فلا الوسيلة هي نفسها في مناهجنا التّعليميّة، ولا الغاية كذلك. الأمر الذي أنتج مقرّرا بلاغيّا غريبا على تلاميذنا في شكله اللفظيّ، ومضمونه، وشواهده...

– إنّنا في حاجة إلى اختيار يُنَمِّي مهارات التّفكير والتّأمّل، لا اختيارا يدعو إلى الحفظ والاستظهار من غير فهم أو تمثّل. اختيارٌ يُثير في المتعلّم كَوَامِنَ الفكر وقدرات العقل، ويزوِّدُه بمهارات البحث والاستقصاء، كالتّحليل والتّركيب والرّصد والنّقد والتّأويل... التي لا تتشكّل –في نظري– من خلال الشّروح النّظريّة في متون الكتب وحواشيها؛ وإنّما عَبْرَ ممارستها. فالمتعلّم يكتسب مهارات البحث والاستقصاء من عمليّات النّشاط التي يقوم بها. وهذا هو الأساس في تدريس البلاغة ذات المفهوم التّعليميّ لا المفهوم العلميّ. وبيان ذلك أنّ الاختيار آلَ إلى الرّداءة، لأسباب يتصدّرها الخلط بين البلاغة وعلم البلاغة، كما هو الخلط بين النّحو وعلم النّحو. حيث يرى (د.عبد الرّحمن الحاج صالح)، أنّ ما يُلتمس في اختيار المحتويات التّعليميّة في مناهجنا الدراسيّة للتّعليم الثّانويّ العامّ، وكذا ما يُنَفَّذُ في الواقع الصّفيّ، هو تدريس المسائل النّحويّة والبلاغيّة لذاتها. والحقيقة أن المسعى، هو تمكين التّلاميذ من الاستعمال الفعليّ للغة في المقامات التّخاطبيّة المختلفة التي يقتضيها خطابهم اليوميّ المباشر. وعليه؛ فالنحو من حيث هو صورة اللغة وبِنْيَتِهَا، غير النّظريّة البِنَويّة التي هي علم النّحو. والبلاغة من حيث هي كيفيّة الاستعمال الفعليّ

للغة، غير النّظريّة التّحليليّة لكيفية هذا الاستعمال. فتدريس هذه المسائل بالتّركيز على جوانب السّلامة اللغويّة فحسب، مَفْسَدَةٌ لتعليم البلاغة والنّحو على حدٍّ سواء[48].

-مسألة أخرى تنضوي تحت معيار المرجعيّة، نرى أنّه من الضّروري طرْقها. هي غلبة الشّعر في مُقَرّر البلاغة، حيث لا نحيط بأسباب هذا التّغليب، في ضوء عدم تصريح الفاعلين التّربويّين بمعايير إعداد المحتوى في هذه المرحلة. وفي رأيي أنّ هذا الاختيار يُرسِّخ لدى تلاميذنا أفكارا فاسدة أهمّها أنّ البلاغة وقفٌ على الشّعر فحسب. وعليه؛ نرى أنّ التّوازن في اختيار المرجعيّات البلاغيّة حتميٌّ. حيث لا يجب أنْ يُهتمّ بكمال النّصوص أو بأجناسها لا غير؛ بل بما تمثّله من قِيَمٍ فكريّة وفنّية مقوليّة[49].

-جُلُّ مُنْتَخَبَات النّصوص المختارة التي تشكّل مرجعيّات تدريس البلاغة -تنظيرا وتطبيقا- في المقرّرات جميعها، تكوّن الذّائقة الأدبيّة لدى المتعلّمين، لرِفْعَتِهَا الأدبيّة، اعتقادا أنّ حَصْرَ تعليم البلاغة في هذا الضّرب من النّصوص الرّفيعة، يُكسِبُ المتعلّم مَلَكَةً في النّفس يَقْتَدِرُ بها تأليفَ الكلام البليغ.

-إنّ خطابنا اليوميّ المباشر، بما يحتوي عليه من تراكيب بسيطة، وألفاظ ميسورة، يحقّق الغاية المأمول تحقيقها من قبل اللغة، وهي غاية التّواصل. وعليه؛ فالاستعمالات البلاغيّة ليست حكرا على اللغة الأدبيّة، كما أنها ليست جملة من المعلومات التي نُحَصِّلُها بالتّلقين؛ ولكنّها فنون من الأداء، وأنماط من التّعبير التي يكتسبها كلّ منّا فيما يكتسبه من مشمولات النّموّ اللغويّ ، سماعا ومحاكاة وانغماسا لسانيّا واجتماعيّا[50]. وعلى هذا، نرى أنّه من الواجب استثمار عامل الفطرة في اختيار المحتوى وتنفيذه، بأنْ نُقَدِّمَ إلى بؤرة الشّواهد والأمثلة والنّصوص التي تُعرَض من خلالها دروس البلاغة، مثالا من الأمثلة التي نتداولها في خطابنا اليّوميّ، شَرْطَ أن يوافق (المثالُ) الموضوعَ البلاغيّ المعنيّ بالتّدريس، بحيث يشكّل المِنْفَذَ إلى عرض الدّرس. وتتجلّى الفائدةُ التّعليميّة لهذا الإجراء في:

-يفهم التّلميذ أنّنا لا نُعلِّمُه بلاغة غريبة، بل هي بلاغته التي لم نُغيِّر في جوهرها، سعيا إلى الموائمة بين الخطاب خارج الصّفّ، وداخله.

-استقطاب التّلميذ واستمالته ببعض الأمثلة المنتمية إلى محيطه، وواقعه الثّقافيّ والاجتماعيّ...

6- مواطن الاستفادة من نتائج التدريسيّة وتدريسيّة اللغات في تدريس البلاغة العربيّة:

1.6– الاختيار :(**La sélection**): لا يعلّم أستاذ اللغة تلاميذه اللغةَ كلّها من منطلق أنه لا يحيط بها[51]، وأنّ الوقت والمقام لا يتسعان لذلك. وإنما يختار المسائل التي يرى أنها الأوْلى والأصلح للتدريس، ويحتكم في اختياره لهذه المسائل إلى عدّة معايير أهمها:

–الأهداف التّعليمية من تدريس هذه المادّة أو تلك. فالغرض الأساس من تدريس البلاغة هو تنمية الذوق لدى المتعلّم، وتمكينه من إدراك أسرار الجمال في النصوص التي يتناولها، وإكسابه القدرة العلميّة لا النّظريّة على استعمال القواعد البلاغية في واقع الخطاب[52]، لا تحفيظه هذه القواعد تحفيظا ببغاويا، ثم تطبيقها بصورة آلية. إذ أنّ الهدف ههنا ليس تكوين أدباء وشعراء.

– الجوانب المعرفيّة والسيكولوجية للمتعلّم، نحو المستوى اللغوي والمعرفيّ، والنضج العقلي والانفعالي، والاستعدادات والميول[53]... وقد يطال الاختيار طريقة التّدريس التي تحدّد: ماذا يجب أن نعلّم؟ وكيف نعلّمه[54]؟

وعليه يوفق معلّم البلاغة في اختياره للطريقة المناسبة لكلّ درس أو مجموعة من الدّروس، إذا ما اطّلع على ما جادت به الأبحاث اللسانيّة والعلميّة في مجال تدريسيّة اللغات، ولا سيما ما تعلّق منها بالطرائق التّعليمية. وهكذا يكون معلّم البلاغة ايجابيا بحسب ما أبدع، لا سلبيا يلتزم بما يمليه عليه المنهاج من طرائق، حتى وإن عرف بعد التجربة والممارسة أنّ هذه الطرائق لا تجدي.

– الزّمن المخصّص لتدريس المادّة اللغوية. فمتى استطاع المعلّم التحكم في الوقت بشكل جيّد، تمكّن من الإحاطة بالأهداف، وتسنى الاستعداد والتركيز والتجنّد[55].

2.6– المقارنة (**La comparaison**): وهي العملية التي تسبق المواد المراد تدريسها، أو الطرائق المعتمدة في تدريس هذه المواد، أو الزمن المخصص لها... والحقيقة أنّ المقارنة نوعان: خارج لغوية، وهي التي تتم بين اللغة الأم واللغة الثانية المعنيّة بالتّدريس[56]، وداخل لغوية، وهي التي يُقارَن فيها بين عناصر اللغة الواحدة. غير أنّ الذي يعني معلّم البلاغة من هذين النّوعين، هو المقارنة الداخل لغوية. حيث تفيده في تقديم بعض الدّروس، أو تأخيرها، بحسب مقتضيات صفيّة معيّنة، أو استبدال بعض الأمثلة، مراعاة لطبيعة المتعلّم...

3.6– الغرض القريب: هو تسهيل دراسة المواد الأدبيّة، واقتصاد ما يُبذل فيها من جهد ووقت. مع تحقيق المطلوب من دراستها تحقيقا عمليّا: بحيث يمكّن كلّ دارس لها أن يظفر في وقت

مناسب، وبجهد محتمل بما يستطيع معه استعمال اللغة في حياته، ذلك الاستعمال الذي تُطلبُ من أجله اللغات[57].

4.6– الغرض البعيد: هو من التّجديد في علوم الأدب، أو علوم العربيّة، وهو أن تكون هذه الدّراسات الأدبيّة مادّة من مواد النّهوض الاجتماعيّ تتصّل بمشاعر الأمّة، وترضي كرامتها الشّخصيّة، وتساير حاجاتها الفنّية المتجدّدة[58].

5.6– مراعاة التدرج (Gradation) في تعليم المادّة اللغوية[59]: يلي ترتيب أجزاء المادّة المقصودة بالتّدريس مرحلةُ الاختيار. ويُردُّ ذلك إلى أنّ المادّة اللغوية المختارة كُلِّيّة يصعب تدريسها دفعة واحدة[60]. وجدير بالإشارة هنا، أن ليس شرطا أن يكون التدرج هو الانتقال من السهل إلى الأقل سهولة، أو من العام إلى الخاص، أو الانتقال من أصغر وحدة إلى أكبرها. فقد يكون التدرج خُلوُّ المحتوى من الطفرات غير المؤسسة، والانتقال المفاجئ من موضوع إلى آخر، بحيث يُشتت ذهن المتعلّم ويجهد فكره. ويمكن لمعلّم البلاغة أن يستفيد من التدرج بأنواعه[61] كما يلي:

أ- التدرج الطولي :(Gradation linéaire) وفيه يأتي معلّم البلاغة على جميع أنواع التشبيه مثلا، ثم ينتقل بعد ذلك إلى موضوع الاستعارة.

ب- التدرج الدَّوري (Gradation circulaire): لا يلتزم فيه معلم البلاغة –بضدّ التدرج السابق- بتدريس مسائل كل موضوع. فقد يدرِّس بعضه في حصص، ويؤجل بعضه إلى حصص موالية.

جـ- التدرج الوظيفي (Gradation.fonctionnelle): ويعتمد المدرِّس من خلاله على مبدأ براغماتي صرف، حيث يستخدم الشواهد الوظيفية التي تنتمي إلى واقع المتعلم[62] .

– خاتمة:

يدّعي منهاج تدريس اللغة العربيّة في التّعليم الثانوي العام بالمدارس الجزائرية، أنّ المتعلم هو ساحة أي عمل إستراتيجي أو بناء منهاجي، مما يوهم أنّ هذا المنهاج ينطلق في مسعاه التكويني والتّربويّ من استعدادات المتعلم ومقدراته وميوله ومحيطه... غير أنّ إمعاناً بسيطا في بعض أهدافه أو محتوياته أو طرائقه يكشف أنّ الذي سلف سرابا يحسبه الظمآن ماء. وليس هذا من قبيل التحامل، وإنما هي حال منهاجنا الحقيقية الممتدة من زمن لا بأس به، بعد توصيفها.

-إنّ الفكر البلاغي القابع في منهاجنا الدّراسي لم يستطع أن يتخلّص بعدُ من هيمنة الماضوية، ذلك أنّ المفاهيم البلاغية التي تعقبناها في الكتب المدرسية المقرّرة، والتي حضرنا تأديتها في قاعات الدّرس، هي مفاهيم نظرية قديمة أنتجها جهابذة العلم والأدب والدين في فترة زمنية معيّنة، وفق خصوصيات فكرهم وواقعهم ودوافع اشتغالهم بالدرس البلاغي، مع أنّ الحياة بروافدها المختلفة تبدّلت. وعليه فإنْ نحن لم نرس بلاغتنا الحاضرة التي يمليها علينا زماننا وواقعنا وخطابنا وحاجتنا، وأخضعنا المتعلم إلى تلقي هذا الكمّ من المصطلحات البلاغية المستعصية، والتقسيمات الفلسفية البالية، دون غربلة أو تهذيب، نكون كمن حمّل حمارا أسفارا.

-وكما لم يستطع الخطاب البلاغي في المقرّرات الدراسيّة والغرف الصّفيّة أن يتخلّص من هيمنة الماضوية، فإنّه لم يتمكن أيضا من التخلّص من ربقة التقعيد وسلطان المعيارية، حيث انصرف القائمون على بناء المنهاج الدّراسي ومؤلفو الكتب المدرسية والمعلمون إلى تعليم قواعد البلاغة وفنونها، وكأنها شيء يُطلب لذاته، لا على أنها خوادم ووسائل يستند إليها المتعلم، للتعبير عن حاجاته التخاطبية والفنية والمهارية، فسيطرت بناء على ذلك، الوظيفة الإنشائية على الخطاب البلاغي الملقن، بقدر ما سيطر حفظ القواعد على فهمها وتذوقها، نتيجة التخليط بين البلاغة وعلم البلاغة، مما أطفأ المواهب الإبداعية، وقتل ملكة الذوق الفني لدى متعلمينا.

-المفاهيم البلاغية التي تبناها القائمون على تكوين المناهج الدّراسيّة؛ لا تزال تُعنى بالمفردات والأساليب، وتُغفل مقصود المتكلّم، وظروف إنتاج الخطاب، وما قبل النص وبعده.

هوامش:

1. المردود التّربويّ هو تغيّر في سلوك المتعلم نحو الأفضل. راجع: خير الله عصار، مدخل إلى قضايا التّعليم والتّعلّم في العلوم الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ج 1، 1985، ص 59.

2. راجع: أحمد حساني، دراسات في اللسانيّات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص 130.

3. كلمة "الديداكتيك" هي ترجمة لكلمة "Didactique" المشتقة من الأصل الإغريقي"Didaktikus" التي تعني "فلنتعلم". راجع: جمال أسد مزغل، الديداكتيكا، دراسة في نظرية التّعليم/التّعلّم في ضوء المفهوم المعاصر لعلم التربية، مؤسسة قصر الكتب للطباعة والنشر، العراق، 1981، ص 23. وهي تعني أيضا نوعا من الشّعر،

يدور حول عرض مذهب متعلق بمعارف علميّة أو تقنية. راجع: رشيد بناني، من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، دار الخطابي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 37.

4. يقول "ر.غاليسون" و"دي.كوست" في هذا السياق:

"De tous les termes qui touchent à l'enseignement des langues ،c'est l'un des plus ambigus et des plus controversés". R.Galison et D.Coste ، Dictionnaire de didactique des langues ،Hachette ،Paris ،1976، P150.

5. راجع: بشير إبرير، في تعليمية الخطاب العلمي، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، العدد 8، 2001، ص 69-70.

6. يستعمل كثير من الباحثين مصطلح "التّدريسيّة" بتبريرات مختلفة. وقد طمأنني ما قدّمه د.بشير إبرير من تعليل لاختياره المصطلح. راجع: بشير إبرير، المرجع نفسه، ص.ن.

7. محمّد الدّريج، عودة إلى تعريف الدّيداكتيك، أو علم التّدريس، مجلّة علوم التّربية، ع47، مارس 2011، ص8.

8. Decort et all, les fondements de l'action didactique, De Boeck, 1990, P328.

9. Ibid, 329.

10. مِنَ المنظّرين منْ عدّ "هانز آيبلي" " Hans Aebli" أوّل من اقترح إطارا علميّا لموضوع الدّيداكتيك في كتابه "La Didactique Psychologie "، اعتبر فيه الدّيداكتيك مجالا تطبيقيّا لنتائج علم النّفس التّكوينيّ. أحمد أوزي، المعجم الموسوعيّ لعلوم التّربية، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، 2006، ص140.

11. راجع: رشيد بناني، من البيداغوجيا إلى الدّيداكتيك، دار الخطابي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 61.

12. محمّد الدريج، نحو بيداغوجيا جديدة للتّعبير، مقتضيات دراسة النّصوص، الدّليل التّربويّ، ص5. على الرّابط: على الرّابط: https://www.alukah.net

13. Agnès Van Zanten, Dictionnaire de l'éducation, Quadrige, PUF, France, 2008, P-P130-131.

14. رَادَفَ المصطلحُ -منذ (1613)- النّقد والصّراع بعد أن اقترح الألماني "وولفغان راتكي" " Wolfgang Ratke" (1571-1635) برنامجا لتعليم القراءة والحساب والكتابة والقواعد لكلّ التّلاميذ، مع الحرص على قطيعة كلّ عقاب جسديّ يمكن أن يُسلَّطَ على المتعلّمين. واشترط تكوينا للمعلّمين. وقد بدا ذلك إصلاحا للاستقلال عن سلطة الكنيسة، وتعليمها القائم على التّلقين وحشو الأذهان. راجع:

-Michael Uljens, School Didactics And Learning, P32.

15. Ben Francis, Diana Lea, Joanna Turnbull, Oxford, advanced learner's Dictionary, Oxford University, 8th edition, 2010, p404.

16. راجع: Agnès Van Zanten : Dictionnaire de l'éducation, P129

17. راجع: محمّد الدريج، التّدريس الهادف، مساهمة في التّأسيس العلميّ لنموذج التّدريس بالأهداف التّربويّة، جامعة محمّد الخامس للآداب والعلوم الإنسانيّة، الرّباط، المغرب، 2000، ص12.

18. يرى "إبراهيم حمروش" في جانب التّفريق بين البيداغوجيا والتّعليميّة، أنّ البيداغوجيا تهتّم خصوصا بالمتعلّم، بينما ترتكز التّعليميّة على المعارف. راجع: إبراهيم حمروش، التّعليميّة، موضوعها ومفاهيمها والآفاق التي تفتحها، المجلّة الجزائريّة للتّربية، وزارة التّربية الوطنيّة ، الجزائر، ع2، 1995، ص64. وجدير بالإشارة –هما- أنّ المشتغلين بالتّعليميّة قد فصلوا بينها، وبيْن البيداغوجيا، بعد أن كان ينظر إلى التّعليميّة -في السّتينات من القرن الماضي- مرادفة للبيداغوجيا بوصفها فنّ التّدريس المطبّق من طرف راشد. Lafon, R:Vocabulaire de la psycho-pédagogie et de la psychiatrie de l'enfant, PUF, Paris, 1963, P-P 17-19. ، وهو الفرق الذي يحدده مفهوم كل مصطلح على حدة؛ ففي الحين الذي تتبنّى فيه البيداغوجيا معنى "التّربية الأخلاقيّة للطّفل"، أو "فنّ التّدريس وطرائقه ؛ في المفهوم الفرنسي؛ أي استراتيجيّات توصيل المعرفة لأذهان المتعلّمين، تأتي التّعليمية –بمفهومها اليوم- لتعزيز الاهتمام بالمتعلم، وبإدراج مفهوم التعلم في مقابل التّعليم. وقد حتّم المفهوم الجديد على اللغات خارج الفرنسية، ضبط مصطلحاتها التي يقابل بها مصطلح التّعليمية؛ منعا للتداخل بين التّعليميّة وعلم التّربية. راجع: عبد العزيز بن سعود العمر، لغة التّربويّين، مكتب التّربية العربيّ لدول الخليج، الرياض، 2007، ص214.

19. Lacomb D. Didactique، Encyclopédie Microsoft Universalis, Corpus7, France, 2002, P300.

20. راجع: محمّد الدريج، التّدريس الهادف، ص22.

21. راجع: رشيد بناني، من البيداغوجيا إلى الدّيداكتيك، ص61. وراجع أيضا:
P.Foulquié, Dictionnaire de la langue pédagogique, PUF. Paris ،1991.

22. نجيب العوفي، أسئلة النّص وأسئلة المنهج، الدّليل التّربويّ، تدريسيّة النّصوص، ص25. على الرّابط: https://www.diwanalarab.com/spip.

23. Lacomb D. Didactique، Encyclopédie Microsoft Universalis, Corpus7, France, 2002, P300.

24. رشيد بناني، من البيداغوجيا إلى الدّيداكتيك ، ص39.

25. قوبِلَ فعلُ (درّس) في اللغة الإنجليزيّة بـ:"to teach، instruct، school، educate، tutor "، وفي الفرنسيّة بـ: "enseigner، éduquer، professer étudier" راجع: . إلياس أنطوان إلياس، وإدوارد إلياس، القاموس العصريّ، عربيّ-إنجليزيّ، المطبعة العصريّة، القاهرة، مصر، ط 9، 1969، ص 212.

26. راجع: د.كوثر كوجك، اتجاهات حديثة في المناهج وطرق التّدريس، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2001، ص 102.

27. د.سعاد عبد الكريم الوائلي، طرائق تدريس الأدب والبلاغة والتّعبير بين النّظريّة والتّطبيق، دار الشّروق، عمان، الأردن، 2004، ص 40.

28. محمّد زياد حمدان، أدوات ملاحظة التّدريس، مفاهيمها وأساليب قياسها للتّربية، دار التّربية الحديثة للنّشر والاستشارات والتّدريب، عمان، الأردن، 2001، ص- ص 9-10.

29. وزارة التربية الوطنية، تعليميّة المواد في المدرسة الابتدائيّة، سند تكوينيّ، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التّربية، الجزائر، 2004، ص13.

30. المرجع نفسه، ص14.

31. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (293هـ-395هـ)، الصناعتين، تحقيق د.مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 15.

32. وقد نحا "ابن منظور" هذا المنحى في بيانه لمعاني مادّة (ب.ل.غ)، حيث أورد: بَلَغَ الْشَّيْءَ. يَبْلُغُ بلُوغاً وَبَلاغاً: وَصَلَ وَانْتَهَى، وَالإبْلاغُ: الإيصالُ، وَكَذَلِكَ التَّبْليغُ. ابن منظور، لسان العرب، ، دار صادر، بيروت، المجلد10، ط1، 1990، مادّة (ب.ل.غ)

33. أبو الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د.النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ج1، ص 393.

34. راجع: أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ (150-255هـ)، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج1، ص 96.

35. أبو العباس محمد بن يزيد، المبرد (ت285 هـ)، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق تغاريد بيضون ونعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ج1، ص 28.

36. "الرسالة العذراء" لإبراهيم بن محمد بن المدبر، نقلا عن خالد أبو إصبع، نصوص تراثية في ضوء علم الاتصال الحديث، دار آرام للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص 235.

37. الجاحظ، البيان والتبيين، ص-ص 138-139.

38. يقول "الجاحظ" في بيان مفهوم الإيجاز: "الإيجاز حذف ما زاد عن الحاجة، دون لُبْسٍ أو عجز أو صنعة أو تكلّف مع قلة الحروف وكثرة المعاني". المرجع السّابق، ص 278.

39. ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د.النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 391.

40. يرى د.محمّد صاري أنّ الدّراسة اللغويّة (اللسانيّة) لأيّ نصّ، تنطلق من مستوى اللفظة، باعتبارها أصغر وحدة من الكلام. فالشّكل منْفَذٌ إلى المعنى. راجع: د.محمّد صاري، محاولات تيسير تعليم النّحو قديما وحديثا، دراسة تقويمية في ضوء علم تدريس اللغات، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر، 2003/2002، ص 149.

41. راجع: - المختار في الأدب والنصوص، السنة الأولى (الجذع المشترك)، ص 8.

- المختار في الأدب والنصوص، السنة الثانية (الفرع الأدبي)، ص6.
- المختار في الأدب والنصوص، السنة الثالثة (الفرع الأدبي)، ص6.

42. يعني التّخطيط للموضوعات المعنيّة بالتّدريس، توزيعها المنتظم حسب المدّة المخصّصة لها، وكذا عددها. أمّا التّرتيب فيتمثّل في وضعها في موضوعها في كلّ درس، بحيث نتدرّج بانسجام من درس إلى آخر. راجع: عبد الرّحمن الحاج صالح، أثر اللسانيّات في النّهوض بمستوى مدرّسي اللغة العربيّة، ص 62.

43. يُنظّمُ المحتوى –وفقا لهذا الأسلوب– في ضوء جملة من مبادئ معيّنة للمادّة الدراسيّة، كالانتقال من المعلومات العامّة إلى الأقلّ عموميّة، ثمّ الأقل عموميّة، حتّى يصل إلى الجزء المحسوس، ومن المعلوم إلى المجهول، ومن السّهل إلى الصّعب... راجع: د.سهيلة محسن كاظم الفتلاوي، واحمد هلالي، المنهاج التّعليمي والتّوجّه الأيديولوجيّ (النّظريّة والتّطبيق)، دار الشروق للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 85

44. وضع مؤلّفو كتابيْ: (المختار في القواعد والبلاغة والعروض) لتلاميذ السّنتيْن، الأولى والثّانية الثّانويّتيْن بالجزائر، التّوجيه في طريقة تدريس البلاغة فقط، ثمّ أسرعوا إلى كتاب (البلاغة الواضحة) لعلي الجارم ومصطفى أمين، يستنسخون مباحثه وشواهده وشروحه وتطبيقاته، فجاءت الموضوعات البلاغيّة المعروضة في الكتابيْن المقرّريْن خالية من بنود كثيرة تضمّنها التّوجيه، وجاء الكتابان باجتهاد طَالَ الغلاف الخارجيّ لا غير. ولم نسجّل لهم اجتهادا غير تبديل مصطلح الأمثلة الواردة في كتاب (البلاغة الواضحة)، بمصطلح الأساليب، والبحث بلفظة المناقشة، والقاعدة بكلمة الخلاصة. وكذلك بعض شروح الأبيات والآيات شروحا مضلّلة ومبتسرة.

45. يقول (ماكي) في هذا المجرى:

"Aucune méthode n'enseigne toute la langue". W.F. Mackey, Principes de didactique analytique, analyse scientifique de l'enseignement des langues, traduite et mise à jour par Lorne Laforge, Didier، France، 1972, P 221.

46. راجع: د.محمّد العمريّ، البلاغة العربيّة، أصولها وامتداداتها، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 71.

47. المرجع نفسه، ص139.

48. راجع: د.عبد الرّحمن الحاج صالح، الأسس العلميّة واللغوية لبناء مناهج اللغة العربيّة في التّعليم ما قبل الجامعي, مجلة اللغة العربيّة, قسم اللغة العربيّة وآدابها, الجزائر, العدد 3, 2000، ص 119.

49. د.محمّد العمريّ، البلاغة العربيّة، أصولها وامتداداتها، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 70.

50. راجع: عبد العليم إبراهيم، الموجّه الفنيّ لمدرّسي اللغة العربيّة، ص 309.

51. راجع: د.عبده الراجحي، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربيّة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1996، ص 37.

52. راجع: د.عبد الرحمن الحاج صالح، الأسس العلميّة واللغوية لبناء مناهج اللغة العربيّة...، ص 11.

53. يقول "ي.شالون" عن ضرورة الإحاطة بخصائص المتعلّم:

"Le professeur n'est pas celui qui sait et transmet son savoir, il est d'abord celui qui cherche à dégager ce que sait et veut savoir celui qu'il a en face de lui. Enseigner le latin à Joha, c'est sans doute connaître le latin, mais c'est surtout connaître Joha et savoir si Joha veut, à tel moment de son évolution connaître le latin". S.S .Chauhan: Innovations In teaching – learning process، new delhi, vikas publishing house, PVT، Ltd.2000.

54. يقول "ماكي" في هذا السياق:

"…c'est la méthode qui détermine ce qu'il faut enseigner en langue et coment on doit l'enseigner". W.F.Mackey, Principes de didactique analytique, P 193.

55. يقول "ر.أبريش" في هذا الشأن:

"Qui tient le temps tient les objectifs, est à même de se preparer, de se positionner ،de se mobiliser". Roland Abrecht, L'évaluation formative, une analyse critique, P 58.

56. وفي هذا يقول "أ.دنيس":

"Le linguiste appliqué doit effectuer la comparaison des langues. Apprendre une langue étrangère, ce n'est pas la même chose qu'apprendre sa propre langue ."

- Autesserre Denis, L'enseignement des langues, rappel historique, Encyclopédie, Microsoft,Universalis, France,1999.

57. أمين الخولي، مناهج تجديد في النّحو والبلاغة والتّفسير والأدب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003، ص199.

58. المرجع نفسه، ص200.

59. الحقيقة أنّ قضية التدرج ليست حكرا على تدريسيّة اللغات، بل تنبّه إليها علماؤنا القدماء. وفيها يقول ابن خلدون: "اعلم أن تلقين العلوم للمتعلمين إنما يكون مفيدا إذا كان على التدريج شيئا فشيئا، وقليلا قليلا..." راجع: ابن خلدون، المقدمة، تحقيق محمد الإسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1988، ص 499.

60. يقول "ماكي":

"Il est clair qu'on ne peut pas enseigner en même temps tous ce qu'on a choisi...". - W.F.Mackey, Principes de didactique analytique , P 280.

61. راجع: د.عبده الراجحي، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربيّة، ص 72 ومابعدها.

62. يرى د.عبد الرحمان الحاج صالح أنّ المادّة اللغوية اليوم لا تستجيب لِماَ تتطلّبه الحياة اليومية المعاصرة، كأسماء الكثير من الملابس والأدوات والمرافق الحديثة العهد. ولا يُعاز ذلك إلى قصور اللغة، بل إلى كيفية استعمال المربِّين لها. راجع:د/عبد الرحمان الحاج صالح، الأسس العلميّة لتطوير تدريس اللغة العربيّة، بحث مقدَّم في ندوة تدريس اللغة العربيّة في الجامعات العربيّة، الجزائر، 1984، ص3.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 244 - 265 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بَلَاغَةُ الضِّدِّ وَدَوْرُهُ فِي التَّمَاسُكِ النّصّي فِي القُرْآنِ الكَرِيمِ

Antonym rhetoric and its role in Cohesion in the Qur'an

د. زيتونة مسعود علي *

Dr . Zitouna Messaoud Ali

كلية الآداب واللغات ـ جامعة الشهيد حمة لخضر .الوادي ــ الجزائر .

Faculty of Letters and Languages University d' Eloued – Algeria

zitouna2001@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/08/31	تاريخ النشر : 2020/11/07

الملخّص:

اهتمّ القرآن الكريم بعلاقة الضّدّ اهتماما كبيرا؛ فهو كثيرا ما يتحدّث عن الشّيء فيُرْدِفه بضِدّه، ويجْمَع في السّياق الواحد بين الحالات المتنافرة، والنّماذج البشريّة المتناقضة، ويتعَمَّد الرَّبْطَ بين المتضادّات كصِفات المؤمنين وصفات الكافرين،وأصحاب الجنّة وأصحاب النار ، ومشاهد النّعيم ومشاهد الجحيم، ويُوعِد ويَتَوعَّد، ويُرغِّب ويُرَهِّب .... وفي هذا الجمْعِ أسْرارٌ متَنوّعة، وفوائد متَعدِّدة ، يتّضح من خلالها أثرُه في التّعبير، وأهميّته في التّأثير، وبلاغته في الكلام، ودورُه في تماسك آيات السّورة الواحدة ، والسّورتيْن المتَجاوِرَتيْن ، وفي تماسك النّص القرآني كلّه .

سنَتَطرّق في هذا البحث إلى بلاغة الضّد وأهميّته في القرآن الكريم ، وإلى الدّور الذي يؤدّيه في تماسك آياته وسُورِه .

الكلمات المفتاحية: بلاغة ، ضدّ ، تماسك نصي، قرآن كريم.

Abstract:

The Qur'an is very interested in the relationship of antonyms; it often talks about something and gives its antonym, it also combines in the same context, contradictory situations with contradictory human models. Qur'an deliberately links between opposites, such as the characteristics of believers and that of unbelievers, the Owners of Paradise and the Owners of Fire. In addition, the scenes of Bliss and that of Hell, it also promises, threatens, desires and intimidates.

In this collection, many various secrets and multiple benefits are enclosed, through which its impact on the expression is clear, its importance in influencing, its eloquence in speech, and its role in the cohesion of the

* زيتونة مسعود علي.zitouna2001@gmail.com

verses of the one Surah, and of two adjacent Surahs, Besides, the impact is shown in the coherence of the whole Quranic text.

In this research, we will shed light on the eloquence of antonym and its importance in the Qur'an, and the role it plays in the cohesion of its verses and Surahs.

Keywords: Rhetoric , Antonym , Cohesion , Holly Quran.

تمهيد :

الكون كلّه مبنيّ على التّضاد ومستمرّ به، فإذا تأمّلنا ما حولنا نجده معتمدا عليه ؛ فالدار داران، دنيا وآخرة؛ ففي الدنيا مؤمن وكافر، تقيّ وعاص،حسنات وسيئات ... وفي الآخرة سعيد وشقيّ، ثواب وعقاب، جنة ونار... والطبيعة البشريّة قائمة على المفارقات والتناقضات؛ففي الحياة الإنسانية الصادق والكاذب،الطيب والخبيث، المتواضع والمتكبر... وفي الطبيعة؛ أرض وسماء، نور وظلام ... إلى غير ذلك من المتضادّات. فالتّضاد "من الأسس التي يقوم عليها الوجود، فهو يملأ الحياة حولنا ويجعلها تستمرّ وتبقى ولولاه لفقَدتْ معناها"[1].فهو يعكس طبيعة الأشياء في هذا الوجود ويعبّر عن حقائق الحياة،والكلمات المتضادّة تعبير عن خصائص كونيّة واجتماعيّة ونفسيّة[2]،والحكمة بل المصلحة في وجودها، يقول الجاحظ (ت255 ه): " اعلم أنّ المصلحة في أمر ابتداء الدّنيا إلى انقضاء مدّتها امتزاج الخير بالشرّ ،والضّار بالنّافع،والمكروه بالسّار،والضعة بالرّفعة، والكثرة بالقلّة. ولو كان الشرّ صرفا هلك الخلْق، أو كان الخير محضا سقطت المحنة، وتقطّعت أسباب الفكرة ، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة"[3].لأنّ النّاس بطبيعتهم مختلفون، والحياة أجزاء متضادّة ،" فلو كان كلّ فنّ من العلوم شيئا واحدا لم يكن عالم ولا متعلّم ولا خفيّ ولا جليّ؛ لأنّ فضائل الأشياء تعرف بأضدادها، فالخير يعرف بالشرّ ، والنّفع بالضرّ، والحلو بالمرّ، والصغير بالكبير، والباطن بالظاهر"[4]. ومن هنا نتجت علاقة الضّدّ .

1 ـ تعريف الضدّ :

ورد في تعريف الضدّ لغةً ،أنّ " كلّ شيء ضاد شيئا ليغلبه، والسواد ضدّ البياض، والموت ضدّ الحياة، واللّيل ضدّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك"[5]،وضادَّه: خالَفَه [6].

ومنه فالضدّ يحمل معنى الخلاف وعدم الالتقاء ،وانتفاء أحَدِ المتضادّيْن بوجود الثاني. لذلك فقد عرّف العسكري المتضاديّن بقوله: "هما اللَّذَان يَنْتَفِي أَحدهمَا عِنْد وجود صَاحبه إِذا كَانَ وجود هَذَا على الْوَجْه الَّذِي يُوجد عَلَيْهِ ذَلِك كالسواد وَالْبَيَاض"[7].أما الجرجاني فقد عرّفهما بقوله:"الضّدّان: صفتان وجوديتان يتعاقبان في موضع واحد، يستحيل اجتماعهما"[8].

هذا وقد استخدم العرب القدماء مصطلحاتٍ مختلفة تصبّ في دائرة الضّدّ وتحمل معناه وتصبّ في دائرته مثل: التّكافؤ والتّناقض والخلاف والتّغاير وغيرها... [9]. ولعلّ أشهرها وأكثرها انتشارا هما الطباق والمقابلة .

2 ـ تعريف التّماسك النّصي :

التّماسك مصدر (تمَاسَك) التي أصلها (مَسَك)، وقد وَرَد فيها: الْمَسَكَةُ مِنَ الْبِئْرِ: الْمَكَانُ الصّلْبُ الَّذِي لَا يَحْتَاجُ إِلَى طَيٍّ ، لِأَنَّهُ مُتَمَاسِكٌ. وَالْمَسْكُ: الْإِهَابُ، لِأَنَّهُ يُمْسَكُ فِيهِ الشَّيْءُ إِذَا جُعِلَ سِقَاءً [10]. وفلان يتفكّك ولا يتماسك[11]. ودَواءٌ مُمَسَّكٌ: خُلِطَ به[12].

ومنه فالتماسك لغة يحمل معاني القوّة والصّلابة والرّبط والخلْط والتّلاحم وعدم التّفكّك . وكلّها معانٍ تُناسِب التّعريف الاصطلاحي للتّماسك،الذي عُرّف بأنه:"يعني العلاقات أو الأدوات الشّكليّة والدّلاليّة التي تسهم في الربط بين عناصر النّص الدّاخليّة،وبين النّص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى" [13]. فالنّص تُكَوّنه شبكةُ علاقاتٍ تربط أجزاءه، وتُسهم في وضوحه، وتجعله ـ بالتالي ـ نصًّا ، وبدونها يفْقِد هذه الصّفة . ومن ثمّ فالتّماسك مصطلح ظهر مع لسانيات النّص، وبينهما صلة وثيقة .

وينقسم التّماسك إلى شكلي؛ يهتمّ بدراسة علاقات التّماسك الشّكليّة، بما يحقّق التّماسك الشّكلي للنّص. ودلالي يهتمّ بدراسة علاقات التّماسك الدّلاليّة بين أجزاء النّص من **ناحية**، وبين النّص والسّياقات المحيطة به من ناحية أخرى [14]. وكلّ نوع له آلياته ووسائله المختلفة ، ومن هذه الوسائل علاقة الضدّ .

3 ـ اعتماد القرآن الكريم على الضّدّ:

اهتمّ القرآن الكريم بعلاقة الضّدّ اهتماما كبيرا، فلا تكاد تكون سورة أو موضوع تنعدم فيه هذه العلاقة . فهناك ألفاظ ومعان وموضوعات متقابلة لا تكاد تفترق في القرآن الكريم. فهذا الأخير لا يهْتَمّ بجانب دون آخر، ولا يُغلّب جانبا على آخر، بل يُعْطي كلّ واحِد حقّه ، وهو

كثيرا ما يتحدّث عن الشّيء فيردفه بضدّه، فيجمع في السياق الواحد بين الكلمات المتقابلة، و الصّفات المتضادّة، والحالات المتنافرة، والنّماذج البشريّة المتناقضة ، و يتعمّد الرّبطَ بين الإيمان والكفر، وصفات المؤمنين وصفات الكافرين ، والطاعات والمعاصي ، والنّور والظلمات ، والنّفع والضّرّ، والرّشد والغيّ ، والطّيب والخبيث ، والحسنات والسّيّئات ، وأصحاب الجنّة وأصحاب النار ، ومشاهد النّعيم ومشاهد الجحيم، و يُوعِد ويتوعّد، ويرغّب ويُرَهّب ، ويُبَشِّر ويُنْذِر ، ويَلِين ويَشْتَدّ ... حتى أنّ كثيرا مِنَ المتَضادّات قدْ تَكَرّرت بالعَدَد نفْسِه في القرآن الكريم ، مثل الدّنيا والآخِرة،والملائكة والشّياطين،والحياة والموْت،والسّيّئات والصّالحات،والنّفع والفساد[15]، و أنّ الله يَصِف نفسَه مرّة بالغفور الرّحيم ، وأخْرى بشَديد العقاب ، حيث يقول تعالى: ﴿**نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ وَأَنَّ عَذَابِي هُوَ الْعَذَابُ الْأَلِيمُ** ﴾ الحجر49 . 50 . والمتأمّل في أسماء الله الحُسْنى، يجد الكثيرَ منها مُعْتمدا على التّضاد مثل: القابض الباسط، الخافض الرّافع، المُعِزّ المُذِلّ، المحْيي المِميت ، المقَدّم المؤَخّر، الأوّل الآخِر، الظّاهر الباطن، الضّار النّافع .ولعَلّ هذا كلّه يُوحِي بِتوازن الإسلام ووَسَطِيّة القرآن الكريم .

4 ـ أهميّة الضّدّ وبلاغته في القرآن الكريم:

يتمثّل الضدّ في البلاغة العربية القديمة في اللونين البديعيين " الطباق والمقابلة"، والبديع هو القسم الثالث من أقسام البلاغة، قصره البلاغيون على التزيين ، واعتبروه ذيلا للبلاغة ، وحِلْيةً زائدة مقتَصِرة على الشّكل. وهو ما لم تستسيغه الدراسات الحديثة التي اسْتَوْعَبَتْ فكرة الضّدّ، وفهمتْ حقيقةَ وجوده ، وحقيقتَه في التّعبير، وعرفت أنّ دوره جوهريّ ، وأنّه من مقوّمات التّعبير، وأساس بناء النّص وبلاغته . لذلك لا يمكن أنْ يكون في نظرها حِلْية زائدة ، مستفيدةً من تطوّر الفكر البشري ، ومِن الدّراسات والمناهج الحديثة ، فالعالم ـ من وجهة نظر البنيويين ـ مجموعة من الثّنائيات المتشابكة، والمتقابلة تنعكس على شبكة العلاقات اللّغوية، فَتُحِيلها إلى مجموعة من الثّنائيات الخالصة[16]. وهي في ذلك منْطلِقَة من نظرة اللّسانيات إلى اللّغة على أنّها نظام من الاختلافات[17].

وكان من نتائج ذلك أنّ الشّاعر الحديث اعتَمَد في بناء قصيدته وفي شعريتها على الضدّ ، كما تصدّى له النقدُ بصورة مختلفة ، وسارَ متّجها به وجهة عمَلية ، متفهّما لطبيعته وأهميّته الخاصّة في لغة الأدب والشعر[18]، لأنّ المبدعين بنوا إبداعاتهم على أساس الحياة العصريّة، القائمة

على الصّراعات والمتناقضات . لذلك ركّز النّقاد والباحثون المحدثون في ظاهرة الطباق والمقابلة على هذه المفارقات وتشابكها وعمقها الفلسفي وأبعادها.

وبناء على ذلك ، فمِن الباحثين مَنْ رأى أنّ التّجربة الشعرية الحديثة تَتَمحْور حول عموديْن يتكاملان عضويّا هُمَا الموت والحياة، الهزيمة والانتصار، العذاب والثورة، الغياب والحضور، فعبّر الشعراء عن دلالات هذه التّجربة[19]. وقد أطلق عليها علي عشري زايد(المفارقة التصويرية)، وهي "تكنيك فنّي يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوعٌ من التناقض"[20]. أمّا مصطفى السّعدني فأطلق عليها اسم (المفارقة)، وقسّمها إلى المفارقة بالطباق والمفارقة بالمقابلة والمفارقة بالعكس والتّبديل ، ويقْصد بها إبراز التناقض بين الطرفين[21]، ذلك لأنّ الضدّ يجْمَعُها، وفي الضدّ مفارقة . فقامت فلسفةُ الصّورةِ في الشعر الحديث على هذا النّوع من المفارقة والتّعارض المؤدّي إلى المعنى[22].

للضدّ أهمية كبيرة ، وبلاغة عالية في التعبير الأدبي ــ كما سبق ـ وفي القرآن الكريم؛ لأنّ الربط بين الثّنائيات الضدّيّة والجمْع بين المتناقضيْن في السياق الواحد أسرارٌ متنوعّة وفوائد متعدّدة في القرآن الكريم، يقول صاحب (بلاغة تصريف القول في القرآن الكريم):" فإنّ من أساليب القرآن الكريم التّقابل بين الإيمان والكفر وعواقبهما، والفضيلة والرّذيلة، والخير والشرّ، والحقّ والباطل، والآخرة الباقية والدّنيا الفانية . وذلك لتنبيه الذّهن إلى فضائل الأولى فيلتزم بها المؤمن من تلقاء نفسه ويَعْرض عن الأخْرى وهُو قانِع بِشَرّها وسُوئِها"[23]. لذلك فالغالب في السّور أنْ ترد آيات الرحمة بإزاء آيات العذاب، ومشاهد النعيم في مقابل آيات العذاب، وخطاب الوعيد والتّرهيب بإزاء خطاب الوعد والترغيب ، وذلك للتّخويف والتّبشير، والتّذكير والتّحذير. وقلّ أنْ يرد أحدُ هذين المعنيين منفردا[24]. فالتّضاد يَهدِف إلى إظهار التّباين والتّباعد بين طرفيْه، اللّذيْن يكونان شاخِصيْن أمام القارئ أو السامع، فيَسهُل عليه التّمييزُ بينهما واختيارُ أحدِهما، والنّفور من الثاني،" إذْ يتراءى الأثر النّفسيّ وعنصر الإثارة واضحا في صيغ الوعد والوعيد والترغيب والترهيب حين تعرض أعاجيب الكون ومخلوقات الله ــ عزّ وجلّ ــ ومشاهد الطائعين والعاصين ، والجنّة ونعيمها والنّار وجحيمها"[25]،إلى جانِب أنّ التّضاد هو نمطٌ تعبيريّ مُحَفِّز للتّذكّر،ومُنَشِّط للذّاكرة، لأنّ الثّنائيّات الضّدّيّة يستدعي بعضها بعضا بسهولة،وتسترجعها الذّاكرة بسرعة رغم قيامها على التّناقض بين الطّرفين[26]،ما يساعد المسلمَ على التّذكّر والعبرة . ومن ثمّ له أثره البالغ في التّعبير

والتّأثير، فهو " يوقظ الإحساس ويأجّج العاطفة ويستفزّ الشعور من خلال تسليط الضّوء على المفارقة والتّنافر بين الأشياء ممّا يُحدِث هزّة شعورية متوتّرة ورافضة لهذا التّناقض"[27]. فمثلما يستدعي المعنى شبيهَه ، فهو يستدعي مقابلَه ، لذلكّ فالضّدّ مثل التّشبيه، أو أكثر خطورة على البال وأوضح في الدّلالة على المعنى منه ـ كما يرى البلاغيون ـ[28].

وبحديثنا عن التشبيه والضدّ وبلاغته، نذكر أنّ هناك نوعا في القرآن الكريم يعتمد على التشبيه والاستفهام الإنكاري، لكنه تشبيه غير عادي ، لا يعتمد على العلاقة بين طرفي التشبيه؛ المشبه والمشبّه به كالتشبيه المعروف ، بل يركّز اهتمامه على المفارقة والضدّية بينهما . ولعلّه هنا استمدّ بلاغتَه من امتزاجه بالاستفهام وبهذا النوع من التشبيه ، ومِن الصراع الناشئ بين التشبيه الذي أصله ربط بين طرفين ، والضّد الذي يباعد بينهما ، ويتدخّل عنصر ثالث في الأسلوب ، وهو الاستفهام الإنكاري" الذي يدلّ على نفي التسوية"[29] ، لِيَحسِم الأمر لصالح الضدّ. وهذا الأسلوب انفرد به القرآن الكريم ، ولا يُستعمل في غيره .من ذلك قوله تعالى:

﴿**أَفَمَنْ يَخْلُقُ كَمَنْ لَا يَخْلُقُ أَفَلَا تَذَكَّرُونَ** ﴾ النحل17.

﴿**أَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوُونَ**﴾ السجدة 18.

﴿**أَفَمَنْ كانَ عَلى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّهِ كَمَنْ زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ وَاتَّبَعُوا أَهْواءَهُمْ**﴾ محمد14.

وقد أطلق عليه أحدهم اسم "التشبيه السلبي" ، لأنّه يعتمد على سلب التشبيه بين ما عَدّه الناس متشابها ، ورأى أنها تشبيهات تكون حين يجري القرآن الكريم مقارنة بين معنيين ضدّين أو كالضدّين[30] ، لينفي عنهما المشابهة ، وفي الوقت نفسه يثبت البُعدَ الشاسع بينهما.

وعلى هذا الأساس، فالضدّ " شرط فنّي وأصل جمالي تتحقّق به أدبيّة النّص وشعريته"[31] من خلال رَبْط المتناقِضَيْن، وتجْمِيعِ المتنافِرَيْن، وكشْف جمالهما، وإحداث المفاجأة والدّهشة لِلمتَلقّي . فتظهَر الوظيفةُ الدّلاليّة من خلال استدعاء الضّدّ لضدّه ، ومن خلال ما يُضْفيه عليه من تميّز ومُفارقة وجَلاء وتَوْضيح للْمعاني." فَدُخُول اللّفظة في علاقات مع ألفاظ أخرى، يُكسِبُها وظيفةً لم تكُنْ لها قبل ذلك. وعلى ذلك فقَدْ تنْبَثِق من العلاقات الجديدة وظائف دلاليّة أخرى أو إيقاعات مُوسيقيّة"[32]. فالإيقاع إضافة إلى وظيفته الجماليّة،" قد يحْمِل مِنَ الشّحن المعنويّة باعتباره دالًّا ما لا يحمله المدلول نفْسُه" [33]. وبناء العمل الفنّي إبداع يَتَحقّق بِتَلاحم الشّكل مع المضمون

وتَداخُل الدّلالة مع الإيقاع ، وتَفاعُل عناصر اللّغة بعضها ببعض ، لأنّ كلاّ منهما ، أي الإبداع واللّغة ظاهرة مرُكّبَة وعمليّة مُعَقَّدة .

فالضّدّ ـ إذن ـ وسيلة إقناع فعّالة، وعنصر حجاج بارز من خلال بلاغته وتَفاعُلِ المتناقضيْن ، فيُلقِيَان بأثَرِهما على المتلقّي بِكلّ ما يحْمِلانه مِن شُحنات مؤثّرة، وإيقاع موسيقي، فتتفجّر المعاني وتتميّز جليّةً ويسْهل فهْمُها ، ويظهر الجمال وتُنْتَج الدّلالةُ .

5 ـ دَوْرُ الضّدّ فِي التَّمَاسُكِ النّصّي في القرآن الكريم:

أ ـ الضدّ والتناسب والتماسك :

مصطلح (التّناسب)عرَفَته الدّراساتُ في بلاغة القرآن الكريم منذ القديم، والمقصود به ارتباطُ السّورِ فيما بينها من جهة، والآيات ضمن هذه السّور من جهة أخرى[34]، وبكيفيّة من التّماسك وتلاحم الأجزاء. ولعلّ أوّل من سبق إلى هذا العلم هو أبو بكر النيسابوري (ت324هـ)[35]. وقد ألّف فيه العلماء أمثال:ابن الزبير الغرناطي(ت 708هـ)، وبرهان الدين البقاعي(ت885هـ)، و جلال الدين السّيوطي (ت911هـ) وغيرهم. ويرى الزركشي أنّ فائدة التناسب هي جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط ، وتتلاءم الأجزاء. فأكثر لطائف القرآن مُودَعة في الترتيبات والروابط[36]. ما يكون له فائدة في تماسكه ، وبلاغته وجمالياته وتجلية معانيه، وفهْم مراميه. فقد أجمع العلماء والأدباء على أنّ التناسب من أهَمّ عناصر الجمال، وأبرز شروط الفصاحة في التّعبير اللّغويّ وفي إعجاز القرآن الكريم[37].

والتّناسب يقتضي وجود علاقة بين المتناسبيْن ، والضّدُّ مِنْ بين أنواع هذه العلاقات التي تؤدّي إلى تماسك أجزاء النّص . ومنْ ثمّ فالتّناسب آليّة من آليات التّماسك النّصي ، وله علاقة وثيقة به . يقول صبحي الفقّي عن رأي العلماء في التّناسب: " أنّهم لم يشيروا إليها على أنّها وسيلة من وسائل التّماسك النصي ... ولكنّنا هنا نضيف وسيلة المناسبة ؛ إذ أنّها تمثّل وسيلة من أهمّ وسائل التّماسك النّصي؛ شكليّا ودلاليّا"[38].وإذا كانت وسائل التّماسك النّصي كثيرةٌ ومتنوّعة، وقد بَيّنَها العلماء ، ولسْنا في مقام تعدادها وشرحها[39]، فإنّ ما يهمّنا هنا هو علاقة الضّدّ، موضوع بحثنا .

اتّفق القدماء على أنّ الضّدّ أحد وسائل التّناسب والتّماسك ، فأشاروا إليه في حديثهم عن الرّبط بين المعاني. فمن ذلك يقول ابن سنان الخفاجي (ت466هـ):" فأما تناسب الألفاظ من

طريق المعنى فإنّها تتناسب على وجهين أحدُهما أنْ يكون معنى اللفظتين متقاربا والثاني أن يكون أحد المعنيين مضادّا للآخر أو قريبا من المضادّ، فأمّا إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة"[40]. وقد ذكر السّيوطي أنّ من أسباب الرّبط التّقابل المبنيّ على الضدّ[41]، وهو ما رآه المحدثون ـ أيضا ـ .

من ذلك فقدْ تحدّث صلاح فضل عن الروابط البلاغيّة التي هي نمط وظيفي من أنماط التماسك النّصي، كثيرا ما يلجأ إليه المتكّلمون لأسباب إستراتيجيّة، ومنْ بينها التّضاد. وبالمقابل فقدْ انْتقد البحوثَ البلاغيّةَ القديمة التي لم تتعدّ النظرة الجزئيّة المحدودة، دون أنْ تتجاوز إلى النّطاق الدّلالي للفقرة الكاملة[42]. وقد بيّن جميل عبد المجيد دوْرَ عناصر البديع في سبْك النّص وحبكه، التي من بينها علاقة الضّدّ، متمثّلةً في الطباق والمقابلة كلَوْنيْن مستقلّيْن أو ضمْن عناصر البديع الأخرى كالعكس والتّبديل والجمع والتقسيم التي هي ـ أيضا ـ تعتمد على علاقة الضدّ[43].

من ذلك ـ أيضا ـ يرى محمد العمري أنّ التّناسب ينْصَرِف إلى وجود طرفين متجاورَيْن دلاليّا وصوتيّا، والضّد عنده من أنواعِ تناسبِ الألفاظ من جهة المعنى، وهو تناسب دلالي[44]. إضافة إلى ذلك، فقد " اهتمّت نظريات نقديّة كثيرة بالضّدّ وجعلته عنصرا مهمّا من عناصر الشّعر الأساسيّة بِصَرْف النّظر عمّا يؤدّيه من اختلاف أو ائتلاف ، يشكّلان ـ في نهاية الأمر ـ بناء فنيًّا مترابط الأجزاء"[45].

فالضّدّ من مظاهر التناسب والتماسك في القرآن الكريم ، حيث أنّه يجمع بين المعاني، وإنْ كانت متخالفةً ومتضادّةً ، " فعلاقة الضدّية هي التي تبيح التماسك"[46] ، والضدّية لا تعني الانفصال والتّباعد، ولا تمْنَع الصّلةَ والرّبطَ بين المعْنَيَيْن ، والألفاظ والمعاني تَتَفاعل داخل السّياق في تنظيم مّعقّد، وفي شبكة علاقات متنوّعة . وإنْ كان بعضُ هذه العلاقات متضادّا متنافرا، لأنّ بين المعنى وضدّه علاقةً، والمعنى يستدعي ضدّه . هذا الاستدعاء يزيد في جمال الكلام وبلاغته ، ويكْشف علاقاته داخل النصّ، ويُحقّق التّماسك، فضلا عن تجليّة المعنى. " فكلّ نسق يقف مقابل نسق آخر تضادّا وتشاكلا، لينتهي إلى التّآلف والتّكامل والتّناغم في وحدة منسجمة"[47]. ولعلّ هذا الدّورَ الذي يقوم به الضّدّ هو تفسيرٌ وتبريرٌ لكثْرته في القرآن الكريم .

ومن ثمّ " فالتّناسب قرين الوحدة، فهو حالة من التناغم بين العناصر. تضمّ المؤتلف والمتباين وتوقع التّشابه بين ما يبدو مختلفا للوهلة الأولى"[48]. فعلاقة الضّدّ من بين الرّوابط التّي تحقّق

التّماسك النّصّي، لأنها الجهة الجامعة بين المتقابلين[49]. هذا الدّور الرّابط والجامع جعل" العمل الأدبي الحديث يكاد يُفرّغ بنية التقابل من ضدّيتها ، ويجعلها خالصة للتّناسب"[50] والتآلف؛ لأنّ الضّدّ لا يكون إلا بانعقاد الصّلة التّركيبية بين طرفيه ، وتظهر قيمة ثالثة متولّدة من اجتماع هذين الطرفين المتقابلين ، فتثير وتحرّك مشاعر المتلقّي ، و يتضاعف التّمتّع بالقيمة الجماليّة [51]. ومن ثمّ فقدْ قدّم التناسب للدّرس النصّي منظومة علائقية التقى فيها الجزئي مع الكلّي والدّلالي الموضوعي مع الصّوتي الموسيقي، والتقوا جميعا مع البناء الشّكلي الخالص[52].

إذن فعلاقة الضّدّ ــ كما سبق ـ اهتمّ بها القرآن الكريم، وهي منتشرة في ثنايا آياته وسُوَره ، فتكون بين آيات السّورة الواحدة ، كما تكون بين السّورتين المتجاورتين، وتتجاوز ذلك إلى السّور المتباعدة وإلى القرآن الكريم كلّه ، فتُعطينا فكرةً واضحة عن تماسكه .

ب ـ دور الضّد في التماسك في السّورة الواحدة :

تتشابك آيات وأجزاء السّورة الواحدة ، وتتعانق بدايتُها مع نهايتِها عن طريق علاقة الضّدّ لتحقيق التّناسب والتّماسك ، وخدمة موضوعِها والوصول إلى أغراضِها . من ذلك ما نجده بين بداية سورة (المؤمنون) ونهايتها ؛ فقد قارن الزمخشري بين الآية الأولى منها، وهي: ﴿**قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ**﴾المؤمنون 1، والآية الأخيرة وهي: ﴿**إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكافِرُونَ** ﴾ المؤمنون 117، ليرى بينهما تناسبا، وعلّق بقوله: " شتّان ما بين الفاتحة والخاتمة "[53]، أي بين فلاح المؤمن وعدم فلاح الكافر. وما أظهر التناقض والتباعد بينهما هو وجود علاقة الضدّ في السورة ، واجتماعهما في سياق واحد ، فيُحقّق ذلك غايةَ السورة ." فالعلاقة بين البداية والنهاية تتأسّس على الإثبات القاطع بفلاح المؤمنين والنفي القاطع بعدم فلاح الكافرين . وما بين الإثبات في الصدر والنفي في العجز تترسّخ قيمة الفلاح وأهميته، ويترسّخ في النفس سبيلها الوحيد"[54]، فكانت قضيّة الفلاح هي المحور الدّلالي الذي ربط بين المقدّمة والخاتمة ، لكنّه بفارق بين الإثبات والنفي[55] .

ومن أمثلة ذلك أيضا ما نجده في سورة (عبس)، حيث خُتِمَت بتقابل سريع بين نوعين متضادّين من الوجوه يوم القيامة عند مجيء الصّاخة، وهو يومُ هُروبٍ وفرارٍ وانقسامِ الناس صنفين: ﴿**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ ضاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْها غَبَرَةٌ تَرْهَقُها قَتَرَةٌ أُولئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ** ﴾ عبس: 38 – 42 . ذلك لأنّ من أغراضها التنويه بضعفاء المؤمنين وعلوّ قدرهم، وأنّهم أعظم عند الله من أصحاب الغنى الذين فقَدوا طهارة النّفس، وأنهم أحرياء بالتّحقير

والذّم، وأنّهم أصحاب الكفر والفجور. وتبيين اختلاف الحال بين المشركين المعرضين عن هدْي الإسلام وبين المسلمين المقبلين على تتبّع مواقعه[56]. وما برّر هذا التّقابل بين الضّدّين هو أنّها انطلقت من بدايتها به عند المقارنة بين صنفين مختلفين، يقول تعالى: ﴿ **أَمَّا مَنِ اسْتَغْنَى فَأَنْتَ لَهُ تَصَدَّى وَما عَلَيْكَ أَلاَّ يَزَّكَّى وَأَمَّا مَنْ جاءَكَ يَسْعى وَهُوَ يَخْشى فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَّى**﴾عبس 5 ـ 10." فهذه السّورة أقيمت على عماد التّنويه بشأن رجل من أفاضل المؤمنين والتّحقير لشأن عظيم من صناديد المشركين"[57]. هذا الرّجل هو ابن أم مكتوم الذي يمثّل الوجوه الضّاحكة المستبشرة ، أما مَنْ يمثّل الوجوه التي عليها الغبرة فهُم كفار قريش .

فبدأت السّورة بالتّقابل بين الصّنفين المتضادّين وانتهت به، فربطت بين البداية والنهاية ليكون ما بينهما في ثنايا السّورة، في خدمة هذا التّقابل وخدمة غرضها العام، وتكون هذه النّهاية التّقابليّة خلاصة ما قُدّم في السّورة، وتبيّن صِفةَ كلّ صنْف، وأنّ اختلافهما في الآخرة سَبَبُه اختلافِهما في الدّنيا، خاصّة أنّها أضافت مُصرِّحة ﴿**أُولئِكَ هُمُ الْكَفَرَةُ الْفَجَرَةُ**﴾ عبس 42،"زيادة في تشهير حالهم الفظيع للسّامعين"[58]. ويظهر من خلاله التّباعُدُ بينهما، فيستفزّ الإنسان ويحمله على اختيار أفضلها، والنّفور من الآخر، وتكون السّورة كتلةً متماسكة من أجل غرضها، ومنْ أجل ما أرادت الوصول إليه. ففي تضادّ البداية والنّهاية إيحاءٌ بتماسك السّورة كلّها وتلاحمها، ووحدتها الفنيّة رغم تعدّد موضوعاتها .

وقد ذكر الصابوني وغيرُه مقابلةً لطيفةً في سورة (الكوثر)؛ بين أوّلها وآخرها ، بين « الكوثر» و« الأبتر»؛ فالأولى بمعنى الخير الكثير، والثّانية المتقطّع ذكره وخيره الذي لا يذكر إلا بالخزي واللّعنة [59].

وإذا كان ما سبق صحيحا، فإنّه غيْر كافٍ ، كونه نظرةً جزئيّة تكتفي بآية أو آيتين من السورة، أو هي مقتصرة على البداية والنّهاية ، ولا تُقدِّم الصّورةَ مكتملةً ، لأنّه " لا تكتمل ملامح الدّرس النّصي في علوم القرآن إلا بالوقوف إزاء المستوى الثاني من التّناسب الكلّي ، الذي يُعنى بالبحث عن العلاقات بين سورتين أو أكثر من سور القرآن، تجمعها هذه العلاقة أو تلك ، الأمر الذي يكشف عن مفهوم نصّي غاية في التطور"[60].

لذلك لا تقتصر علاقة الضّدّ في القرآن الكريم على هذا، بل ورَدَتْ ـ أيضا ـ بين فقرات وأجزاء السّورة على نطاق أوسع، فتجدها بين فقرتين متضادّتين؛ من ذلك مثلا في سورة (الزمر)

بين "الذين كفروا"و"الذين اتّقوا ربّهم"،وفي سورة (الغاشية)،بين "أصحاب الوجوه الخاشعة"و"أصحاب الوجوه الناعمة"، وفي سور(البينة والزلزلة والقارعة) وغيرها كثير ، أو تمتزج فيها المتقابلات عن طريق ثنائيات ضدّيّة مثل سورة (الشمس)... فالسّورة نَصٌّ ، والنّصُ الأدبي عامّة " يتألف مِنْ عدد ما من العناصر، تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخليّة التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتّماسك بين تلك العناصر"[61].

كلّ هذه المتضادات تُسهم في تلاحم أجزاء السّورة وتماسكها . فالكلمات والمعاني يدعو بعضُها بعضا ، والمقابِل أكثر ما يستدعي مقابِلَه ، لأنّ الضدّ بالضدّ يُذكر، " فبعض الكلمات تسعى لتلتحم فيما بينها أكثر من أخرى، وذلك إمّا لأنّ في تجمّعها شيئا لافتا للانتباه أو لأنّها تعبّر عن فكرة أثّرت فينا تأثيرا خاصّا"[62]. ففي تجمّع المتضادّيْن انعقادُ الصّلة بينهما، فيكون الرّبط بين المتناقضين أو المتباعديْن ، وتكون الجماليّة ويتحقّق التأثير.

وهذا نموذج لسورة "المطففين" كاملةً، يُبيّن تماسكها عن طريق الضدّ، سنقدّمها باختصار، لأنّ الطول هنا لا يسع إليه المقام:

﴿**وَيْلٌ لِلْمُطَفِّفِينَ(1) الَّذِينَ إِذَا اكْتَالُوا عَلَى النَّاسِ يَسْتَوْفُونَ (2) وَإِذَا كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ (3) أَلَا يَظُنُّ أُولَئِكَ أَنَّهُمْ مَبْعُوثُونَ (4) لِيَوْمٍ عَظِيمٍ (5) يَوْمَ يَقُومُ النَّاسُ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ (6) كَلاَّ إِنَّ كِتابَ الفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ (7) وَما أَدْراكَ ما سِجِّينٌ (8) كِتابٌ مَرْقُومٌ (9) وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِلْمُكَذِّبِينَ (10) الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ (11) وَما يُكَذِّبُ بِهِ إِلاَّ كُلُّ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (12) إِذا تُتْلى عَلَيْهِ آياتُنا قالَ أَساطِيرُ الْأَوَّلِينَ (13) كَلاَّ بَلْ رانَ عَلى قُلُوبِهِمْ ما كانُوا يَكْسِبُونَ (14) كَلاَّ إِنَّهُمْ عَنْ رَبِّهِمْ يَوْمَئِذٍ لَمَحْجُوبُونَ (15) ثُمَّ إِنَّهُمْ لَصالُوا الْجَحِيمِ (16) ثُمَّ يُقالُ هذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ (17) كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ (18) وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ (19) كِتَابٌ مَرْقُومٌ (20) يَشْهَدُهُ الْمُقَرَّبُونَ (21) إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ (22) عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ (23) تَعْرِفُ فِي وُجُوهِهِمْ نَضْرَةَ النَّعِيمِ (24) يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ (25) خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ (26) وَمِزَاجُهُ مِنْ تَسْنِيمٍ (27) عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا الْمُقَرَّبُونَ (28) إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ (29) وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ (30) وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمُ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ (31) وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَؤُلَاءِ لَضَالُّونَ (32) وَمَا أُرْسِلُوا عَلَيْهِمْ حَافِظِينَ (33) فَالْيَوْمَ الَّذِينَ آمَنُوا مِنَ الْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ (34) عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ (35) هَلْ ثُوِّبَ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ (36)**﴾.

موضوع سورة (المطففين) هو حالة الكفار والمؤمنين يوم القيامة ، وهي نتيجةٌ لما كانوا عليه في الدنيا ؛ تكذيبا وإيمانا ، لذلك فقد بُنِيت السورة كاملة على التّضاد والمفارقة بين الفريقين، ما جعل مقاطعَها متماسكةً، يشدّ بعضُها بعضا ، يناسب المقطعُ منها الآخر.

ويمكن أن نقسّمها إلى المقاطع الآتية :

- المقطع 1: الآيات (1 إلى 6): تمهيد لموضوع السورة .
- المقطع 2: الآيات (7 إلى 17): حالة الفُجَّارِ يوم القيامة.
- المقطع 3: الآيات (18 إلى 28): حالة الأبرار يوم القيامة.
- المقطع 4: الآيات (29 إلى 36): بين الفريقين؛ الفجّار والأبرار.

فمن أغراض سورة " المطفّفين" التَّحْذِير مِنَ التَّطْفِيفِ فِي الْكَيْلِ وَالْوَزْنِ وأَكْلِ مالِ الغير؛ لأنّ النّاس سَيُحَاسَبُونَ عَلَيْهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، يوم وُقُوفهم عِنْدَ رَبِّهِمْ لِيُجَازِيَهُمْ عَلَى أَعْمَالِهِمْ، وَوَعِيدُ الَّذِينَ يُكَذِّبُونَ بِيَوْمِ الْجَزَاءِ وَبِالْقُرْآنَ الكريم . وَقُوبِلَ حَالُهُمْ بِضِدِّهِ مِنْ حَالِ الْأَبْرَارِ أَهْلِ الْإِيمَانِ وَرَفْعِ دَرَجَاتِهِمْ وَإِعْلَانِ كَرَامَتِهِمْ وَذِكْرِ صُوَرٍ مِنْ نَعِيمِهِمْ.وَانْتَقَلَ مِنْ ذَلِكَ إِلَى وَصْفِ حَالِ الْفَرِيقَيْنِ فِي هَذَا الْعَالَمِ الزَّائِلِ؛ إِذْ كَانَ الْمُشْرِكُونَ يَسْخَرُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ وَيَسْتَضْعِفُونَهُمْ وَكَيْفَ انْقَلَبَ الْحَالُ فِي الْعَالم الأبدي[63].

فقد بدأها بتمهيد، تضمّن دعاء بالويل والهلاك للمطفّفين في الكيل والوزن، الذين يأكلون أموال الناس بالباطل، ولا يؤمنون بيوم القيامة. ومن خلاله انتقل إلى الحديث عن حالة الفريقين في هذا اليوم؛ الفجّار والأبرار ، وكأنّه يعْقد مقارنة ليبيّن المفارقة الشاسعة بينهما. فإذا كان الكفار في الدنيا يضحكون من المؤمنين، ففي هذا اليوم انقلب الحال، وأصبح الضاحكُ مضحوكًا منه، والعكس. وفي عقْد هذه المقارنة عقدٌ للمعاني المتضادّة وربْط بينها. وما يُبيّن هذا التماسك ، هو البداية المتشابهة بين المقطعين المتضادّين:

المقطع 2:﴿**كَلاَّ إِنَّ كِتابَ الْفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ**(7) **وَما أَدْراكَ ما سِجِّينٌ**(8) **كِتابٌ مَرْقُومٌ**(9) ...﴾.

المقطع3:﴿**كَلَّا إِنَّ كِتَابَ الْأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ**(18) **وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ**(19) **كِتَابٌ مَرْقُومٌ**(20)...﴾.

اعتمدت البدايتان اعتمادا كليّا على التكرار، ما جعل الفرقَ بينهما يسيرا، لكنه كان هامّا وأساسا في إحداث الفارق وإبراز المخالفة بينهما؛ لأنّه بين كلمتين متضادّتين؛ (سِجِّينٍ) "مأخوذ من السّجن وهو الضيق[64]"،و(عِلِّيِّينَ)" مكان عالٍ مشرَّف في أعلى الجنة"[65] ، والفرق بين

الموضعين شاسع. فقد جمَعت الآيات التّخالُفَ الدّلالي والتّماثلَ الصّوتي الذي يُفاجِئ ذهْنَ المتلقّي. وما يُثبِت الربط والتماسك بين الجزئين هنا، إضافة إلى الضدّ هو تكرار البدايتين. عن قوله تعالى: ﴿إِنَّ كِتابَ الْأَبْرارِ لَفِي عِلِّيِّينَ﴾، يقول ابن عاشور: " فَإِنَّ هَذِهِ الْجُمْلَةَ بِحَذَافِرِهَا تُشْبِهُ جُمْلَةَ: ﴿إِنَّ كِتابَ الفُجَّارِ لَفِي سِجِّينٍ...﴾ أُسْلُوبًا وَمُقَابَلَةً. فَالْوَجْهُ أَنْ يَكُونَ مَضْمُونُهَا قَسِيمًا لِمَضْمُونِ شَبِيهِهَا فَتَحْصُلُ مُقَابَلَةُ وَعِيدِ الْفُجَّارِ بِوَعْدِ الْأَبْرَارِ وَمِنْ عَادَةِ الْقُرْآنِ تَعْقِيبُ الْإِنْذَارِ بِالتَّبْشِيرِ وَالْعَكْسُ لِأَنَّ النَّاسَ رَاهِبٌ وَرَاغِبٌ فَالتَّعَرُّضُ لِنَعِيمِ الْأَبْرَارِ إِدْمَاجٌ اقْتَضَتْهُ الْمُنَاسَبَةُ"[66]. فالضّدّ عنصر فعّال في نماء النص وبلاغته؛ حيث يوضّح معانيه ويجلّيها، ويلقي بظلاله على جوّ السورة، فيَسحَر متلقّيه بعلاقاته المتشابكة ومعانيه المتباعدة .

ج ـ دور الضّد في التماسك بين السّوَرتين المتجاورتين :

إنّ التّجاوُرَ بين السّور القرآنية مبنيّ على أسُس مضبوطة ومعايير دقيقة، مرتبطة بموضوع كلّ سورةٍ وسياقها، ونفسيّة المتلقّي، خاصّة أنّ هذه السّور تُشكّل حلقات متّصلة ذات أشكال مختلفة ضمن سلسلة النصي القرآني كلّه .

من ذلك فقدْ لاحظ العلماء أنّ هناك صلةً بين السّورة القرآنية وما قبلها ، وما بعدها . هذه الصّلة قد تكون بين نهاية الأولى وبداية ما بعدها، يقول الزركشي:" إذا اعتبرت افتتاح كلّ سورة وجدته في غاية المناسبة لما ختمت به السّورة قبلها"[67]. والضّدّ ـ كما سبق ـ أحدُ أوْجه هذه المناسبة . من ذلك بيْن نهاية سورة (الإسراء) وبداية سورة (الكهف) تظهر علاقة الضّدّ واضحةً، حيث تنتهي الأولى بقوله تعالى: ﴿**وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا**﴾ الإسراء: 111. وهو أمْرٌ وحثٌّ على الإقرار بذلك ، وتبدأ الثانيّة بقوله تعالى: ﴿ **وَيُنْذِرَ الَّذِينَ قَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا**﴾ الكهف: 4، وهو إنذار لمن لا يعترفون، ورَدٌّ عليهم . وهي علاقة تُبيّن مدى اختلاف العقيدتيْن ، ومدى اختلافِ مصيرِ أصحابِ كلٍّ واحدة .

وعلاقة الضّدّ في سور القرآن الكريم تتجاوز ارتباط بدايةِ السّورة بنهاية ما قبلها ، إلى ثنايا هذه السّور . من ذلك ما ذكره السّيوطي في وجه اتّصال سورة (المنافقون) بالسّورة التي قبلها وهي (الجمعة) ، حيث أنّه ذكر في الثانية المؤمنين ، وذكر في الأولى أضدادهم وهم المنافقون . ولهذا أخرج الطبراني في الأوسط عن أبي هريرة ، أنّ رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ كان يقرأ في صلاة الجمعة بسورة (الجمعة) يُحَرض بها المؤمنين، وبسورة (المنافقين) يُفْزع بها المنافقين[68].

حيث تكاد الثانية تكون مقصورةً على الحديث عن المنافقين ، والإشارة إلى بعض الحوادث والأقوال التي وقعت منهم ورويت عنهم . وهي تتضمّن حملة عنيفة على أخلاق المنافقين وأكاذيبهم ودسائسهم ومناوراتهم، وما في نفوسهم من البغض والكيد للمسلمين، ومن اللّؤم والجبن وانطماس البصائر والقلوب[69]. والأولى تعالج أنْ تقرّ في أخلاد الجماعة المسلمة في المدينة أنّها هي المختارة أخيرا لحمل أمانة العقيدة الإيمانيّة . وأنّ هذا فضل من الله عليها وأن بعثة الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ العربيّ منّة كبرى تستحقّ الشّكر، وتقتضي نهوض المجموعة المؤمنة، وحملها الأمانة . وفي الوقت ذاته تعالج بعض الحالات الواقعة في تلك الجماعة في أثناء عملية البناء النفسي، والتي تُعيقُها عن الأمانة الكبرى مثل الحرص والرّغبة في الرّبح، وحبّ المال[70]. وهو ما يُظهِر التّضاد بين موضوعَيْ السّورتين .

وقد ذكر بعضهم أنّ من لطائف سورة (الكوثر) والتّماسك العجيب فيها ، أنّها كالمضادّة للّتي قبلها ، وهي سورة (الماعون) ؛ لأنّ السّابقة قد وصف الله فيها المنافق بأمور أربعة: البخل، وترك الصلاة، والرّياء فيها، ومنع الزّكاة . فذكر في (الكوثر)، في مقابلة البخل ﴿ **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ** ﴾ الكوثر:1، أيْ الكثير، وفي مقابلة ترك الصلاة ﴿ **فَصَلِّ**﴾ الكوثر:2 ، أي دُمْ عليها، وفي مقابلة الرّياء ﴿ **لِرَبِّكَ** ﴾الكوثر: 2 ، أي لرضاه لا لمراءاة النّاس، وفي مقابلة منع الماعون ﴿**وَانْحَرْ** ﴾ الكوثر: 2؛ وأراد به التصدّق بلحم الأضاحي[71] . ومنْهم مَن قابل بين التكذيب بالدّين في قوله : ﴿ **أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ** ﴾ الماعون:1، وقوله : ﴿**إِنَّا أَعْطَيْناكَ الْكَوْثَرَ** ﴾ الكوثر:1، ذلك لأنّ أشهر معنى للكوثر أنّه نَهْر في الجنّة ، وهذا يقتضي الإيمان بيوم الدين[72].

وقد عدّ بعض المفسرين أنّ سورتي (قريش والفيل) سورةً واحدة ؛ لأنّهما متّصلتان في المعنى . فقد أهلك أصحاب الفيل لإيلاف قريش، أي لتأتلف، أو لكي تأمن قريش فتؤلف رحلتيها[73]. وهو تذكير لأهل مكة بعظيم نعمته عليهم فيما فعَل بالحبشة من انتقام، بمعنى: أهْلَك الله أصحاب الفيل لتبقى قريش[74]. فقدْ كان شبه الجزيرة غير آمن، لكنّ جوار البيت كفَل لقريش الرّزق والأمن. وهي تفسيرات تَعتبِر السّورتين سورةً واحدة باعتبار التّناسب المبنيّ على التّضاد بينهما؛ فقد بُنيت سورة (الفيل) على الهلاك والنّقمة والتدمير ، وبُنيت سورة (قريش) على النّفع والأمن والنعمة والتعمير .

أما سورة (الواقعة)، فقد رآها السيوطي متآخية متّحِدة مع (الرحمن) كأنّهما سورة واحدة؛ في أنّ كلا منهما في وصف القيامة والجنّة والنار، حتى أنّه في سورة (الواقعة) اقتصر على ذكر الأرض في قوله:﴿**إِذا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًّا** ﴾ الواقعة 4، وفي سورة (الرحمن) اقتصر على ذكر السماء في قوله:﴿ **فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّماءُ فَكانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهانِ** ﴾ الرحمن37. ولهذا ذكر في أوّل هذه ما ذَكَرَه في آخر تلك، وفي آخر هذه ما ذَكَرَه في أوّل تلك[75]. وهي رؤية لا تكتفي ببعض الآيات في السّورتين، بل تتعدّى إلى موضوعَيْهما كامليْن .

وهو ما رآه المحدثون ـ أيضا ـ ، حيث تجاوزوا النظرة الجزئيّة، فربطوا بين السّورتين كاملتيْن. لأنّ الموضوع قد يكون السرّ في مجاورة السّورتين المتضادّتين. من ذلك سورتا(الإنسان) و (المرسلات)؛ فالأولى تكاد تكون خالصة للبشارة والأمل إلاّ في نصّ قصير؛ يُرهِب ويُوعد، كما أنّ الثانية تليها مُتَحَدِّثة عن الزّجر والتّهديد إلا في نصّ قصير ؛ يبشّر ويرحّب. فالقارئ المطيع يجد ما تشتهيه النفس، ويكون بعيدا عن جوّ التّخويف في السّورة الأولى. كما أنّه إذا تورّط في المعصيّة فإنّه مع الثانية في جوّ رهيب منذر ويُريه مصيره في الجحيم. فيكون تجاوُرُ السّورتين والمشهدان المتقابلان معبّريْن وحاسميْن ونافذيْن في الإقناع والتّأسي[76]. وبِجمْع السّورتيْن يَتَسَاوى طرَفَا التّضاد، ويتساوى الوَعْدُ والبشارة من جهة، والوعيد والزَّجْر من جهة أخرى، وتكون كلّ سورة مُكَمِّلة للأخرى ومُساعِدة لها، ومتماسكة معها، وكأنّهما سورة واحدة ، خاصة أنّ طرفي التضادّ في القرآن الكريم يكونان على طرفيْ نقيض، والتضاد "كلّما كان حادا، كان أكثر قدرة على الربط النصي"[77]. وفي الوقت ذاته يجد القارئ تنوّعا يُبعِد عنه الملَل. وعن سرّ ذلك يقول الألوسي في سورة (المرسلات):" هذا ولما أوجز في سورة الإنسان في ذكر أحوال الكفار في الآخرة وأطنب في وصف أحوال المؤمنين فيها عكَس الأمرَ في هذه السّورة فوقَع الاعتدال بذلك بين هذه السورتين"[78]. وهو ما رآه ـ أيضا ـ أبو حيان الأندلسي في نصٍّ يشبُه ما أورده الألوسي[79].

وبذلك يخلق القرآنُ الكريم للإنسان التّوازنَ، ويَجْعَله في اتّصال دائم بهذه المتضادات ، فيكون كجناحَيْ طائر يتَأَرْجَح بين الرّجاء والخوف، الأمل والألم، التّبشير والتّنذير... فتَتَحقَّق بالتالي الغايةُ المرْجُوّة . فبِناء السّورة الواحدة على الوعد كلّه، أو الوعيد كلّه، يُفقِد الإنسانَ هذا التّوازن ، ويؤدّي إلى إهمال الثاني ونسيانه ، فلا تتحقّق ـ بالتالي ـ الفائدة من السّورة، ولا تظهر الحكمة .

يقول إبراهيم الفقّي: " أن المناسبة بين السّورة الكاملة وغيرها من السّور الكاملة قد تكون بينهما علاقة المقابلة أو غيرها . وهذا يسهم في إيضاح التماسك النّصي بين أكثر من سورة "[80].

ومن ذلك ـ أيضا ـ أنّ بين (الملك) و(الجنّ) ـ وهما سُورَتان مُتجاورَتَان ـ نرى تناسبَ التّضاد بين الموقفَيْن ؛ فإذا كان قوم نوح ـ عليه السلام ـ بعد هذا الطريق الطويل من الدّعوة ، لم يزدْهم هذا إلّا إعراضا واستكبارا . فإنّ الجنّ كانت خلاف ذلك ؛ فلم يمْلك هذا النّفر بعد سماعهم آيات القرآن الكريم إلّا الإيمان به ، بل الذّهاب بالبشرى لبني جنسهم[81].

د ـ دور الضّد في التّماسك بين السّوَر القرآنيّة :

إذا كان التماسك عن طريق التّضاد يظهر بين السّورتين المتجاورتين ، وقبله بين بعض آيات السورة الواحدة أو السّورتين المتجاورتين، فهو يقدّم صورة واضحة عن تماسك القرآن الكريم كلّه، ذلك لأنّ هذه السّور الثنائيّة تشكّل علاقات متسلسلة تتشابك عبر القرآن الكريم كلّه ، بناء على أنّ السورة متماسكة بعلاقة الضدّ بين ما قبلها وما بعدها . و"على هذا النّحو يمكن أنْ يشبه النّص القرآني بسلسلة تَنْشَدّ حلقاتها بعضها إلى بعض ممّا يضمن تلاحمه كنصّ لا تني العلاقات بين أجزائه تتقوّى كلّما تقدّمنا في قراءته"[82]. فالقرآن الكريم وإنْ كان مُجزَّءا إلى سُوَر منْفصلة ، وبأسماء خاصّة ، فهو بعلاقاته المتشابكة نصّ واحدٌ ، يشدّه خيط واحدٌ، في اتّجاهِ غايةٍ واحدةٍ ، وبِوحْدة متكاملة . هذه الأخيرة تنشأ من التّناسق، كما يمكن أنْ تنبني على مجموعة من الأضداد اللّغويّة [83]. ولعلّ ما يؤكّد ذلك أكثر أنّنا نلحظ التّضاد بين بعض أسماء سور القرآن الكريم أمثال: (الشمس والليل)، (المؤمنون والكافرون)، (الجنّ والإنسان أو الناس)،(المنافقون والإخلاص)، (الفجر والعصر)... وهي سُوَر غير متجاورة. وكما هو معلوم أنّ " عنْونَة النّص تعني بالضّرورة تفسير له، أو تقديم رؤية له أو عنه ، والعنوان يجب أن يدلّ بشكل أو آخر على نصّه"[84].

فالتّضاد، وإنْ كان يُظهر جدليّة بين طرفيه وتناقضا، فإنّه في أصله التحام وتبادل بين هذين الطرفين، وتفاعل بينهما، لإقامة علاقة جديدة تُلقي بظلالها على السّياق، فتتفاعل من خلالها جزئيات النّص، وتتشابك علاقاته ويتفعّل إطاره العام جماليّا ودلاليّا .

فالتّضاد أسلوب تعبيريّ هامّ له دورٌ كبير في الرّبط بين أجزاء النّص القرآني. وهو يتطوّر من كلمات إلى تراكيب إلى موضوعات، فيعمّ مساحة كبيرة من السّورة، أو يعمّها كلها. ويتجاوز ذلك إلى السّورتين المتجاورتين أو حتى المتباعدتين، وإلى القرآن الكريم كلّه ، حتى أنّ بعضهم يرى

السّور" كأنها استكمال لبعضها بعضا أو كأنّها سورة واحدة اتّخذت فصولا وأبوابا"[85]، وحتى أنّنا لو جمَعْنا موضوعاته وقضاياه المتناثرة في سُوَره لوجدناها متقابلة متضادّة ، كموضوعات الإيمان والكفر، وصفات المؤمنين والكافرين، والجنة والنار، ومشاهد النّعيم والجحيم ... وبين المتضادّيْن علاقةُ تآلفٍ وتناسبٍ وتماسكٍ .

خاتمة

نخلص في الأخير إلى أنّ الوجود مبنيّ على التّضاد، والطبيعة البشريّة قائمة عليه ، ولا يمكن أن نتصوّر حياةً بدونه . وقد اهتمّ القرآن الكريم بعلاقة الضّدّ اهتماما كبيرا، فلا يكاد يكون موْضع تنعدم فيه؛ فهو كثيرا ما يتعمّد الرّبطَ بين الحالات المتنافرة، والنّماذج المتناقضة، والموضوعات المتضادّة . وفي هذا الرّبط بلاغة جليّة، وفوائد متعدّدة، من خلال تسليط الضّوء على المفارقة والتّنافر بين المتناقِضَيْن، وتنبيه الذّهن إليهما، وتَوْضيح المعاني وتسهيل فهْمِها، وتحقيق جماليّة التعبير، وإحداث الدّهشة لِلمتَلقّي والتّأثير فيه وإقناعه .

وفي الوقت نفْسِه، فالرّبط بين المتضادّيْن في السياق الواحد يُحقّق التّناسب بينهما ، وإنْ كانا متخالفيْن ، لأنّ الضّدّ يستدعي ضدَّه ويتّحد معه ، ويشكّلان كتلةً واحدةً بين آيات السّورة الواحدة ، و بين آيات السّورتين المتجاورتيْن ،وبين السّور المتباعدة ، ما يجعل النّصَّ القرآني كلًّا متماسكا. فموضوعات القرآن الكريم متكاملة يخدم بعضها بعضا ،كما أنّ أجزاء الموضوع الواحد المتناثرة في السور تكمّل بعضها البعض، متشابكةً نحو هدف واحد، وغاية واحدة، وهي إسعاد الإنسان في الدارين.

هوامش :

[1]. محمد الواسطي، ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، الرباط ، المغرب ، ط1، 2003، ص 234 .

[2]. ينظر: شلتاغ عبود، أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم،دار المحجة البيضاء، دار الرسول الأكرم، بيروت، ط1 ،2003، ص231 .

[3]. الجاحظ ، كتاب الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دون دار نشر ، ط2، 1965، 1 / 204 .

[4]. ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن ، تح أحمد صقر ، المكتبة العلمية ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص87 .

[5]. ينظر: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 1414 هـ مادة (ضدد)، 3/ 263 .

[6]. ينظر: الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط8 ، 1426 هـ - 2005 م ، ص 295 .

[7]. أبو هلال العسكري ، الفروق اللغوية، تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة ، القاهرة ،د ط، د ت ، ص157.

[8]. الشريف الجرجاني ، التعريفات ، تصحيح: جماعة من العلماء ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، 1403هـ -1983م ، ص137 .

[9]. ينظر: منى الساحلي ، التضاد في النقد الأدبي مع دراسة تطبيقية من شعر أبي تمام ، مخطوط الإجازة العالية في الأدب العربي ، السنة: 1993، قسم اللغة العربية ،كلية الآداب والتربية ، جامعة قاريونس ، الجماهيرية العربية الليبية ، ص7 . عاصم محمد أمين ، لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، دار صفاء ، عمان الأردن ، ط1 ، 2005، ص 28 وما بعدها .

[10]. ينظر: ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، 1399هـ - 1979م ، 5 / 320 .

[11]. ينظر:الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419 هـ - 1998م مادة (مسك)، 2 /213.

[12]. ينظر: الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق: التراث في مؤسسة الرسالة ، إشراف: محمد نعيم العرقسُوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط8 ، 1426 هـ - 2005 م ، ص953 .

[13]. صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النص النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء ، القاهرة ، ط1، 2000 ، 96/1 .

[14]. ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النص النظرية والتطبيق ، 1 / 96 .

[15]. ينظر: عبد الرزاق نوفل، الإعجاز العددي للقرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، ط3، 1989 ، 1/ 13 وما بعدها . فاضل السامرائي، التعبير القرآني ، دار عمار، عمان، الأردن، ط3، 2004، ص 12.

[16]. ينظر: محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، ص 149 .

[17]. ينظر: عاصم محمد أمين ، لغة التّضاد في شعر أمل دنقل ، دار صفاء ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2005 ، ص 43 .

[18]. ينظر: عاصم محمد أمين ، لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، ص 44 .

[19]. ينظر: إبراهيم رماني ، الرمز في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة والأدب ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر، العدد: 02 ، د ت ، ص 78 .

[20]. علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 5 ، 2008 ، ص 130 .

[21]. ينظر: مصطفى السعدني، البناء اللفظي في لزوميات المعرّي دراسة تحليليّة بلاغيّة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د ط ، د ت ، ص 100 وما بعدها .

[22]. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليليّة جماليّة في مواده صوره موسيقاه ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1986 ، ص 114 .

[23]. عبد الله النقراط، بلاغة تصريف القول في القرآن الكريم ، دار قتيبة ، دمشق ، ط1 ، 2002 ، 1 / 1061 .

[24]. ينظر: أحمد أبو زيد ، التناسب البياني في القرآن ، دراسة في النظم المعنويّ والصّوتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1992 ، ص 155.

[25]. محمد ديب الجاجي،النسق القرآني دراسة أسلوبية،شركة دار القبلة،جدة، السعودية، مؤسسة علوم القرآن ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص676 .

[26]. ينظر: محمد كريم الكوّاز، كلام الله ، الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية ، دار الساقي، بيروت ، ط1، 2002، ص 42.

[27]. شلتاغ عبود ، أسرار التشابه الأسلوبي ، ص232.

[28]. ينظر: عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1، 2006 ، ص63 .

[29]. عبد الله الجربوع ، الأمثال القرآنية ، عمادة البحث العلمي، المدينة المنورة، السعودية ، 3/ 1084.

[30] ينظر: عبد العظيم المطعي، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط1، 1992، 2 / 270 .

[31]. حسين بوحسون ، أسلوب التقابل ودلالته في المقال الأدبي الإصلاحي في الجزائر، مجلّة دراسات جزائرية ، يصدرها مخبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران ، العدد: 4 / 5 ، السنة: 2007 ، ص129.

[32]. طالب محمد الزوبعي ، ناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، لطلبة قسم اللغة العربية،دار النهضة العربية،بيروت ،ط1 ،1996 ، ص 139 .

[33]. عبد الله صولة ، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية عن منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات ، تونس ، منوبة ، الجمهورية التونسية ، دار الفرابي ، بيروت ، ط2 ، 2007 ، ص 50 .

[34]. ينظر: مصطفى مسلم ، مباحث في التفسير الموضوعي ، دار القلم ، دمشق ، ط4 ، 2005 ، ص 58 .

[35]. السيوطي، معترك الأقران في إعجاز القرآن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1408هـ ، 1988 م ، 1/ 43 .

[36] . البرهان في علوم القرآن ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط1 ، 2004، 1 / 41 .

[37] . ينظر: أحمد أبو زيد ، التناسب البياني في القرآن ، ص 26 .

[38] . صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النّصّي بين النظرية والتطبيق ، 2 / 93.

[39] . ينظر: صبحي إبراهيم الفقّي ، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق . محمد الخطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ...

[40] . ابن سنان الخفاجي ، سرّ الفصاحة ، دار الكتب العلمية، ط1، 1982، ص 199 .

[41] . ينظر: معترك الأقران في إعجاز القرآن ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408، 1988م، 1 / 58.

[42] . ينظر: صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،164، أغسطس 1992، ص 243 ، 244 .

[43] . يُنظر: الفصلان الأوّل والثاني من الباب الأوّل من كتابه " البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة " .

[44] . ينظر: محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، أفريقيا الشرق، المغرب ، الدار البيضاء، بيروت ، دط ، 1999، ص454 .

[45] . أحمد جمال المرازيق ، جماليّات النقد الثقافي نحو رؤية للاتساق الثقافية في الشعر الأندلسي ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط1، 2009 ، ص21 .

[46] . صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النّصّي بين النظرية والتطبيق ، 2 /147.

[47] . حسين جمعة ، التقابل الجمالي في النّص القرآني (دراسة فكرية وأسلوبيّة) ، منشورات دار النمير ، دمشق ، ط1 ، 2005، ص154 .

[48] . جابر عصفور، النقد الأدبي، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 2003 ، 1 / 337 .

[49] . ينظر: صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النّصي ، 2 / 170 ، 171 .

[50] . عاصم محمد أمين ، لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، دار صفاء ، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص57 .

[51] . ينظر: محمد بركات ، بلاغتنا اليوم بين الجمالية والوظيفة، دار وائل للنشر ، عمان ، الأردن، ط1، 2004، ص 95.

[52] . ينظر: محمد عبد الباسط ، النص والخطاب قراءة في علوم القرآن ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 2009 ، ص81 .

[53] . الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1407هـ،3 / 207.

[54] . محمد عبد الباسط ، النص والخطاب قراءة في علوم القرآن ، ص 69 .

[55] . ينظر: علم اللغة النصي ، 2 / 131.

[56] . ينظر: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس ، د ط ، 1984هـ ، 30 / 102 .

[57] . المرجع نفسـه ، 30 / 137 .

[58] . المرجع نفسـه ، 30 / 138 .

[59] . محمد علي الصابوني ، الإبداع البياني في القرآن العظيم ، المكتبة العصرية ، صيدا، لبنان ، ط1، 2006 ، ص438.

[60] . محمد عبد الباسط ، النص والخطاب قراءة في علوم القرآن ، ص 64 .

[61] . سعيد حسن ، دراسات لغويّة تطبيقية في العلاقة بين البنية والدّلالة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1، 2005 ، ص94 .

[62] Darmesteter Arsène la vie des mots paris ed. delagrave 1946 p23

[63] . ينظر: ابن عاشور ، التحرير والتنوير ، 30 / 188، 189.

[64] . الصابوني ، صفوة التفاسير، دار الصابوني ، القاهرة ، ط1، 1417 هـ - 1997 م، 3/ 507.

[65] . الصابوني ، صفوة التفاسير، 3/ 507.

[66] . ابن عاشور ، التحرير والتنوير ، 30 / 202 ، 203 .

[67] . البرهان في علوم القرآن ، 1 / 43 .

[68] . ينظر: السيوطي ، أسرار ترتيب القرآن ، دراسة تحقيق: عبد القادر أحمد عطا ، مرزوق علي إبراهيم ، دار الفضيلة ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص141، 142.

[69] . ينظر: سيد قطب ، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت ، القاهرة ، ط 17، 1412هـ ، 6 / 3572.

[70] . ينظر: المرجع نفسه ، 6 / 3562 وما بعدها .

[71] . ينظر: البرهـان في علوم القرآن ، 1 / 43 .

[72] . ينظر: فاضل صالح السامرائي ، على طريق التفسير البياني ، دار الفكر، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 ، 1 / 81 .

[73] . ينظر: القرطبي، الجامع لأحكام القرآن ، تح: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط2 ، 1964، 20 / 200 .

[74] . ينظر: الشوكاني ، فتح القدير ، دار ابن كثير ، دار الكلم الطيب ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 1414 هـ ، 5 / 608 .

[75] . ينظر: السيوطي ، أسرار ترتيب القرآن ، ص 137 .

[76] . ينظر: محمد رجب بيومي، البيان القرآني ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط2 ، 2005 ، ص226 ، 227 وما بعدها.

[77] أحمد عفيفي ، نحو النص ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، 2000، ط1، ص113 .

[78] . الألوسي ، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، علي عبد الباري عطية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1415هـ ، 198/15.

[79] . النّص هو " ولما كان في سورة الإنسان ذَكَر نزراً من أحوال الكفّار في الآخرة، وأطنَب في وصْف أحوال المؤمنين فيها ، جاء في هذه السّورة الإطناب في وصف الكفار والإيجاز في وصف المؤمنين، فوقع بذلك الاعتدال بين السورتين"، (أبو حيان، البحر المحيط في التفسير، تح : عادل عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1422 هـ ،2001 م ، 8 / 399).

[80] . علم اللغة النصي ، 2 / 171 .

[81] . ينظر: المرجع نفسـه ، 1 / 337 .

[82] . محمد الخطابي ، لسانيات النّص مدخل إلى انسجام النّص ، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، ط2 ، 2006 ، ص202 .

[83] . ينظر: عبد الهادي عبد الرحمن ، سلطة النص قراءات في توظيف النص الديني ، سينا ، الانتشار العربي ، لندن ، بيروت ، القاهرة ، ط2 ، د ت ، ص 91 .

[84] . محمد عبد الباسط ، النص والخطاب ، ص 75 .

[85] . محمود المصفار ، سيميائية القرآن بين الحجاج والإعجاز، شركة مني، صفاقص، تونس، د ط، د ت،ص46.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 266 - 277 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

النموذج اللّغوي عند الخليل بن أحمد الفراهيدي؛ مُقَاربة تَوْليفيّة.

A synthesis approach in the linguistic model of El khalil Iben Ahmed Al-Farahidi

ياسر أغا*

Yasser agha1

المركز الجامعي أحمد صالحي-النعامة- (الجزائر)

University of Naama- Algeria

yasseragha32@yahoo.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/07/10	تاريخ النشر: 2020/11/07

مُلخّص البحث

نحاول في هذا البحث إجراء مُقاربة لسانية (توليفية) على وجه الخصوص في النموذج اللّغوي عند الخليل، وفق منهج علمي نروم فيه قراءة المقولات اللّسانية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، لتفعيل الجهاز المفاهيمي لهذا النموذج على نحو تفاعلي مع المعطيات اللّسانية المعاصرة، وذلك لتحيينه وجعله قادرا على وصف الظواهر اللّغوية وفق رؤية علمية واستثمار مقولاته في تفسير مختلف الأنظمة اللّغوية.

الكلمات المفتاح : مقاربة توليفيّة- نموذج لغوي- مُعالجة لسانية- الخليل بن أحمد الفراهيدي.

Abstract :

In this research, we try to conduct a linguistic (synthesis) approach in particular in the linguistic model of El khalil , in accordance with a scientific approach in which we want to read the linguistic sayings of El khalil bin Ahmed al-Farahidi, to activate the conceptual apparatus of this model interactively with contemporary linguistic data, in order to revive it and make it able to describe linguistic phenomena according to a scientific vision and invest its sayings in the interpretation of various linguistic systems.

Keywords: A synthesis approach- linguistic model - linguistic treatment - El khalil Ibn Ahmed Al-Farahidi.

* المؤلف المرسل: ياسر أغا. البريد: yasseragha32@yahoo.com

مقدّمة:

يتعيّن على القراءة الّتي توصف بـ " الحديثة" أو " الجديدة" للتراث اللغوي أن تعيَ الخصوصيّة الإبستيمولوجية الّتي وُجدت فيها مقولات هذا التراث بمختلف مشاربه ومستوياته علما أنّ هذه المعرفة الأخيرة تُمكّن من واضع المقاربة، إجراء قراءة منهجية تستجيبُ لشروط وأساسيات المنهج العلمي القائم على الموضوعية ودقّة التّحليل، بعيدا في الوقت نفسه عن إجراء مُمارسة أيّ نوع من طقوس الإسقاط الّذي لا يُمت بأيّ صلة لهذه الممارسة المعرفية الواعية، ووفق هذا المعتقد المعرفي وإيمانا منّا أنّ منهج ما يُسمى بإعادة قراءة التراث يحاول بنواياه الصّادقة إخراجَ هذا الأخير في حلّة تتماشى والمقولات المعرفية المعاصرة، ارتأينا أن نعرض لمحاولتنا القرائية وفق جهازها المفاهيمي– الإجرائي– أن نستنطق من خلالها المضمرات العلمية لهذا التراث اللّغوي (الخليلي على وجه التحديد) كاستشرافٍ يُسهم في بلورة المدونة اللغوية كافة وإعادة تنميطها وفق مستجدات لسانية تسعى للكشف عن أدوات معرفية جديدة تساعد في تحليل اللّغة، وأشكالها الدّلالية وفق أدوات إجرائية وطرق تحليل يجمعها معيار (الموضوع والمنهج والغاية).

1–نحو مُقاربة تَوْليفيّة.

يُعدّ النّحو التوليفي من الأنحاء اللّسانية المعاصرة الّتي شهدت تطوّرا في رؤيتها لأنظمة الاستعمال اللّغوي، حيث قامَ صاحب هذا المشروع (الدّكتور محمّد الأوراغي) من خلال مشروعه (اللّسانيات النّسبية)[1]، إعادة النظر في كثير مِنَ المسلّمات والمعطيات المعرفية، جعلته يقيم قراءة لسانية مبنيّة على نظر علميّ في المُدوّمة اللّغوية (النّحوية خصوصا)، حيث قامَ باقتراح نموذج لساني أطلقَ عليهِ (النّحو التوليفي) وهذا الأخير يُعدّ وليد نظريّة اللّسانيات النسبيّة، اجتهدَ فيه صاحبه في وضع نموذج نحويّ جديد يقومُ على وصف اللّغة العربيّة وصفا علميّا، ليستلزم فضلا عن الاستجابةِ لنظريّة لسانية وحبكٍ لبنيته الدّاخلية، حيث أخضعَ نحو اللّغة العربيّة التوليفي لسلسلة من الاختبارات التّطبيقيّة الّتي تكشف قدراته العلميّة المحصورة أوّلا في مجال وصف اللّغة العربيّة، وثانيا في استخدامِ وصف العربيّة الجديد في مختلف الحقول المعرفيّة المُجاورة[2]، وقد تسنّى له ذلك من خلال وسائل اختبار تُثبت قدرة النّحو العمليّة على الوصف العلمي للّغة العربيّة، واستثمار مفاهيمه الإجرائية في وصف ظواهرها.

يقوم نموذج نحو التّوليفي على عدد مِنَ الفصوص اقترحها الأوراغي لوصف العربيّة وتفسير أنظمتها اللّسانية ومختلف ظواهرها، وسنذكرها اختصارا وتبيانا لوظيفتها وكيفية اشتغاله[3]ا:

1- **الفص النَّصْغي**: تنحصرُ مهمّته في إمداد المُعجم بمقولات المداخل المعجميّة الأصول وبالصّيغ المعجميّة الأصول أيضا، ويتألّف من مكوّنين: الأوّل نطْقي يضمّ عددا غير محصور من الصّوامت والصّوائت، والثّاني مكوّن نَصْتي يضمّ قواعد التأليف، ويسعى هذا الفص أيضا في إمداد الفصّ التّحويلي بالصّيغِ الصّرفيّة الّتي بواسطتها يتمّ تحويل المداخل المعجميّة الأصول إلى مداخل فروع.

2- **الفصّ المُعجميّ**: يستلم من الفصّ السابق الجذور والصّيغ الأصول لإفراغها في الصّيغة القالب، ويكونُ النّاتج قَولَةً منطوقة مسموعة، وهي جاهزة للاقتران بالكلمة المفهومة لتكوين مدخل معجمي.

3- **موقع الفصّ التّحويلي ووظيفته**: موقعه الفصّ المعجمي ويتألف من مكوّنينِ اثنين: مكوّن اشتقاقيّ؛ محتواه قواعد اشتقاقيّة ذات طبيعة دلاليّة لتوليد بعض الكلمات المفهومة، ومكوّن صرفي؛ محتواه قواعد بنائية ذات طبيعة صوريّة لنقل قَولِة المدخل من صيغة وزنيّة إلى أخرى منها.

4- **الفصّ التركيبي**: يقوم هذا الفصّ بشكل عام على تفسير الجملة من حيث بنيتها المكوّنيّة والإعرابيّة والمؤقعيّة وعلاقاتها الدّلالية والتّداولية[4].

هذا تعريف بسيط لمكوّنات نموذج النّحو التّوْليفي ولم نشأ الاستطرادَ والتعليق لأنّ المجال فيها واسع ، يقتضي منّا منهجيّا عرض مشروع اللّسانيات النسبية كمبرر منهجي للانتقال لجهاز هذا النّموذج وسيأخذ منّا مساحةً واسعة واستطرادا مفاهيميّا ينزاح بنا عمّا نحن بصدد معالجته، وإنّ المتأمّل في مكوّنات هذا النّموذج سيُلاحظ للوهلة الأولى الحمولة المفاهيميّة المكثّفة الّتي تحملها مصطلحات ومفاهيم هذا النموذج اللّساني وهذا ليس بغريب لأنّ لكلّ نظرية منهجها الخاص ومصطلحاتها ومفاهيمها الخاصّة بها، وغايتنا ليس الوقوف لعرضها وإعادة تحليلها بل الهدف هو الانطلاق من عناصرها المنهجيّة (البناء الدّاخلي للنموذج، مُعالجة المعرفة اللّغوية، اللّغة الاصطلاحية الواصفة) بوصفها اشتغالا لسانيا لمحاكمة النماذج اللّغوية العربيّة ، ننطلق منها لمقاربة النموذج موضوع الدّراسة (النموذج اللّغوي عند الخليل) وعليهِ فإنّنا نقترحُ هذه المقاربة ليس

لإقامة نحوٍ بديل بقدر ما نجعلها أداةً منهجيّة لإعادة قراءة هذا النموذج موضوع الدّراسة، وذلك لإحراز هذه الكفايات الثلاث: (الوصفية، والتفسيرية، والنّفسية)، لغرض تطوير جهازه المفاهيمي والعلميّ ذلك أنّ هذا النّموذج اللّغوي يُضمر داخله أنحاءً ضمنيّة تحتاجُ منّا وفق استقراء منهجي إعادة صياغة حمولتها المفاهيمية على نحوٍ إجرائيّ لجعلها قادرة على وصف اللّغة العربيّة.

وعليهِ نقترحُ هذه الخُطاطة الآتية لإجراء هذه المُقاربة المكوّنة من هذه العناصر المتّصلة تماشيا مع مقترح النّحو التَوْليفي:

1-البناء الدّاخلي للنموذج:

يُقصد به في النحو التوليفي " تنظيم الظّواهر اللّغوية موضوع المعالجة "[5] وبناء النموذج يُعدّ من صميم العمل العلمي حاليا ويظهر لنا هذا في الأنحاء اللّسانية المعاصرة مثل النحو التوليدي والنحو الوظيفي وغيرها، لأنّ تنظيم الظواهر اللّغوية المعالجة بقدر ما يكون تاما في النماذج النحوية المبنية بناء اللّغة، قد يكون جزئيا في الأنحاء غير المُنظّمة تنظيما داخليا[6]، ويقتضي هذا البناء ضرورة تصنيف المستويات إلى موضوعات مستقلّة في حدّ ذاتها، لكلّ مستوى وظيفته المنوطة به مثل المستوى الصّوتي والمُعجمي والنّحوي، إذ تلعبُ في مجموعها وحدة كلّية تمثّل بناء النموذج اللّساني العام.

2-مُعالجة المعرفة اللّغويّة:

تُعدّ مُعالجة المعرفة اللّغوية مِنَ المقاييس العلميّة والمنهجيّة الّتي اعتمدها النّحو التوليفي لمقاربة النماذج اللّغوية التراثية، والمقصود بها كيفية استقراء مجموع المعارف اللّغوية المُتحصّل عليها لبناء نسق نظريّ يقتنص المعرفة النّسقيّة المتميّزة باليقين الرّياضي والحقّ الوجودي[7]، والهدف من وراء هذا كلّه وضع معالجة موضوعيّة قائمة على منهج علميّ تكون نتائجه دقيقة غير متفاوتة، لتجاوز المنهجيّة الكلاسيكيّة الّتي تختلف نتائجها باختلاف المعرفة المستنبطة.

3-اللّغة الاصطلاحيّة الواصفة:

المقصود بها وضوح العبارة الواصفة للمضامين اللّغوية، ويتحقّق هذا المطلب من خلال تبسيطِ الوصف وتقريبِ الموضوع من الأذهانِ، ولا يحتاج لترابطه المنطقيّ إلى جهد كبير من أجل اختزانِ مفاهيمه في الملكة الذّهيّة المكلّفة بالتّذكير[8]، واللّغة الاصطلاحية من شروطِ بناء النماذج اللّغوية، وهذا المقياس عُرف قديما في المدارس النّحوية مثل اختصاصهم في وضع بعض المصطلحات مثل

"الجرّ " عند البصريين ويقابله الخفض عند الكوفيين، وغيرها من المصطلحات التي كانت من أولويّات النحويين، والشرّاح أثناء قراءاتهم للمعرفة النحوية.

2-إجراء المُقاربة:

2-1-البناءُ الدّاخليّ للنّموذج:

نشتغل على مفهوم البناء الدّاخليّ للنّموذج كونه يُعدّ " تنظيما للظّواهر اللّغوية موضوع المعالجة"[9] وهذا الأمر يُعدّ من صميمِ العمل العلميّ، وإنّ تأمّلنا في البناء الدّاخلي للنّموذج اللّغوي عندَ الخليل بن أحمد الفراهيدي جعلنا نُدرك على وجه الاستقراء أنّ البناء الدّاخلي لهذا النّموذج لم يتمّ بشكل نهائي مُحدّد؛ ذلك أنّ منواله المعرفيّ قام على استقراء الظاهرة اللّغوية وفق نسق شموليّ، حيث نجد أنّ الخليل أثناء تحليلاته اللّسانية لبعض الظواهر يُفاعل بينَ مُستويات بَيْنِيّة داخل النّسق اللّغوي نفسه مثل مُعالجته لبعض الظّواهر المورفولوجيّة بتفسيرات صوتيّة يمازج بينها مع مقولات نحويّة لتفسير بعض الأنماط الاستعماليّة للّغة، ويمكننا على وجه المقاربة وسمُ هذا البناء بوصفه بُعدا منهجيّا في النّموذج اللّغوي عندَ الخليل، ما تضمّنته مُقدّمة مُعجم العين من مادّة صوتيّة قائمة بذاتها، يُمكننا عدّها في هذا المقام مؤشرا لفكرة (البناء الدّاخليّ للنّموذج) إضافة إلى ما تضّمنته الأبواب الأخيرة من مُعجم العين من مادّة صرفيّة عالجَ فيها الخليل بعض الصّيغ مُعلّلا حدوثها، وعليه يمكننا القول إنّ إعادة البناء الدّاخلي للنموذج الخليلي يمكننا الشّروع فيها من خلال وضع مقولات تصنيفيّة تختصّ كلّ واحدة منها عبر مجموعات وظيفيّة للمستوى اللّساني الّذي تنتمي إليه: (مقولات صوتيّة- مقولات صرفيّة- مقولات نحويّة- مقولات معجميّة)، وبهذا يُمكننا تحديد البناء الدّاخلي للنموذج اللّغوي عندَ الخليل.

2-2- مُعالجة المعرفة اللّغوية :

من حيث المنهجيّة المُستخدمة لمعالجة المعرفة اللّغوية في النموذج اللّغوي عندَ الخليل تبيّن لنا أنّها قامت على نزعة نمطيّة معمول بها في جمع المُعطيات اللّغوية (سماع النصوص الفصيحة) وإخضاعها للمُعالجة العقلية، وهي بهذا الشّكل لم تخرج عن النّمط المنهجي السّائد آنذاك، بوصفه معيارا منهجيا لمعالجة المعرفة اللّغوية في شكلها الكُلّي، إلّا أنّ المنعطف المنهجي في مُعالجة المعرفة اللّغوية في النموذج الخليلي تمثّل في تلكَ الخلفيّات التقنية التي استعانَ بها الخليل لمعالجة الظاهرة اللّغوية، مثل اعتماده على القوانين العقلية المُتمثّلة في القياس والتعليل لتفسير ما تكلّمت به

العرب وما جرى على ألسنتها إضافة إلى مُمارساته الحِسابية الّتي أتت على شكل مُتواليات رياضيّة يُمكن اختصارها في قانون (التبادل والتقاليب) لحصر أوجه اللّفظ ، أضف إلى ذلك ذلك سمة التّصنيفِ الّتي عُرف بها هَيْكل مُعجمه العين (الترتيب الصوتيّ) مُرورا بعد ذلك إلى مُعالجته الفريدة لأحد أنماط الكلام العربي (الشّعر العربي) من خلال إقامته جَدْولة للبحور الشّعريّة العربيّة.

2-3-اللُّغة الاصطلاحيةُ الواصفة:

نسعى من خلالِ هذا العنصر وهُوَ ما سنتبيّنه في المحطّة الثانية من سمات المُقاربة إلى الكشفِ عن العبارة الواصفة في النموذج اللّغوي الخليلي، ومدى تطابق مضامينها مع الواقع اللّغوي، وجعلها في المقامِ نفسه موضوعا للمُقايسةِ مع مقولات النّحو التَوْليفيّ لبيانِ قُدرتها التفسيرية في مُعالجة الواقع اللّغوي، ولتطوير جهازها المفاهيمي لأجل أن يكون قادرا على وصفِ اللّغة وصفا علميّا، حيث يُمكننا توظيف واستثمار نتائجه في قطاعات إجرائية تُستخدم فيها اللّغة كمجال لتأدية العديد من الأغراض والأهداف.

3-سمات المُقاربة التَوْليفيّة في النّموذج اللّغوي عند الخليل.

نشتغلُ على هذه السّمات المُقترحة في إطار النّحو التَوْليفي بوصفها معيارا منهجيّا لمقاربة النّماذج اللّغوية القديمة، كونها تُعدّ مُقاربة تسعى وفق آليتها القرائية لتقويمِ المعرفة اللّغوية التراثيّة وفق منهجيّة تُوفّر إمكانية وصف العربية على نحوٍ جديد، وعليه سنتبيّن كلّ سمة ومدى توافرها في النّموذج موضوع الدّراسة (النّموذج اللّغوي عندَ الخليل) لمقاربتها وفق ما يقترحه لنا النّحو التوليفي، لسنتكشف حركة هذه السّمات داخل الحمولة المفاهيمية للنموذج اللغوي عندَ الخليل.

3-1-التَّصنيفُ المقوليّ:

ننطلقُ من هذه السّمة في إطار النّحو التَوْليفيّ " لإبرازِ علاقة الانتظامِ القائمة بين فصوص اللّغة وعلومها "[10] في النّموذج موضوع الدّراسة " النموذج اللّغوي عندَ الخليل " ومن أولى المُلاحظات الّتي يُمكن رصدها في هذا الجانب وجود تفاوُتٍ في تركيبِ الأنساق النّظرية في النموذج اللّغوي عندَ الخليل، حيث إنّ تصنيفَ المقولات بوصفها حمولات مفاهيمية تحتلّ المرتبة الأولى في بناء الأنحاء أو النماذج اللّغوية، ويُمكن في إطار المُقاربة التَوْليفيّة أن نُسجّل مُلاحظاتٍ تخصّ النّسق المفاهيمي لهذا النّموذج مُرتبطة في المقام نفسه بمنهجيّة استقراء المعرفة ولغة الوصف ومدى ارتباطها بالواقع اللّغوي، وهي كالآتي:

أ–تصنيف المقولة:

يمكننا تصنيف المقولة في النموذج اللّغوي عندَ الخليل وإعادة صياغتها وفق المقاربة التَوْليفيّة، من مُنطلق مبدأ الأكون الثلاثة (كوْن وُجودي/ كوْن ذهني/ كَوْن لُغوي) بواسطة علاقة رياضيّة في دوالٍ محصورة منطقيّا تُوجّهها المعرفة الكَسْبيّة الّتي تُطابق واقع هذه الأكوان، وعليه فإنّ الصّياغة الجديدة لهذا النّموذج وفق هذه المُعطيات تكون بإعادة تصميم التّركيب وتخصيص كلّ قسمٍ بوسيلة مُتّبعة منهجيّا لمعرفته (مقولات صوتيّة– مقولات صرفية– مقولات نحوية– مقولات معجميّة– مقولات دلاليّة) وتحقّق مبدأ الأكوان يكون بتفعيل وحداتها وجعلها بِنيات مُستعملة تربطها علاقة وظيفيّة بالمُجتمع اللّغوي، وأمثلة ذلك على سبيل المثال في المقولات النّحوية أن يحقّق النّسق النّحوي مبدأ الرّبط الوظيفي بينَ المقولات المعجميّة من جهة والتركيب من جهة أخرى شريطة عدم إهمال وظيفة أيّ كَوْنٍ من الأكوان المذكورة آنفا .

ب–إجراء المقولة:

يكونُ إجراء المقولة بتعريف " كلّ مقولة بخصائصها الدّلالية وبسلوكها في البنية المكوّنية للجملة "[11] كأن يراعى إعادة النّظر في بعض الحدود المُصطلحية غير المُستوفية لشروط الوصف الدّقيق مثل مصطلح (الاسم وأسماء الاشارة) مثلاً في النموذج اللّغوي عند الخليل، وإعادة تنميط بعض المقولات مثل (باب الإسناد) وجعله من صميم الجُملة النواة.

3–2–الوسم الصّوري

الاشتغال على هذه السّمة يكمن في إيجادُ علاقة تأليفيّة تكون مصدرا لاستخلاصِ خصائص الانتماءِ الدّالة على تبعيّة ما في الكون الذهني إلى موقع (الاستعمال) في البنية النّواة، بتعبير آخر أن ننتقل من التصوّر المُجرّد القائم على خصائص صوريّة، إلى الكَوْن الموضوع القائم على سمات تأليفية ذات بعد وظيفي، ومقاربة هذا الوَسْم التَوْليفي في النموذج اللّغوي عندَ الخليل على سبيل التمثيل يمكن توضيحها في الحمولة المصطلحية بوصفها مُسمّيات دالّة على مفاهيم "لغوية " معيّنة ومخصوصة بالوَصْف، حيث إنّ لغة هذه الحُمولة المصطلحية في هذا النّموذج ذات طبيعة صوريّة يتوقّف وصفها الصّوري عندَ سردِ الخصائص البنيوية للموضوعات اللّغوية، وأحيانا يكتفي بسرد السّمات العامّة، ومن أمثلة ذلك عندَ الخليل قوله رحمه الله في تعريف الرّفع : "والرَّفْعُ نقيضُ الخَفْضِ "[12]، ولعلّنا نُلاحظ هذه اللّغة الواصفة في النموذج اللّغوي عندَ الخليل، ليست

باللّغة الاصطلاحية المُستوفية لشروط الوصف الدّقيق، حيث لجأ إلى تعريفه بالضدّ أو النّقيض، ويقترحُ النّحو التوليفي مفهومًا اصطلاحيا للرّفع على أنّه "حالة تركيبيّة عارضة، عاملها علاقة الإسناد وقابلها ما يحلّ مِنَ الكلمِ في نواة الجُملة، وعلامة حالة الرّفع الضمّة المنطوقة في صورة تَنْوين أو تفريد أو ما قد ينوبُ عنها، وتكون الضمّة علامة الرّفع ظاهرة على حرف الإعراب في آخر الكلم أو مُقدّرة عليهِ لمانع صوتيّ"[13]

يمكننا القول مِن مبدأ المقايسة والمقاربة بين النموذجين (الخليلي) وَ (التَوْليفي) من خلال هذه اللّغة الاصطلاحية، أنّ مقاربة هذه المقولة كنموذج، يجب أن يتعدّى هذا الوصف إلى ربطِ الخصائص البنيوية بالمعاني الدّلالية والأغراض التّداولية، وذلك لتحقيق شموليّة اللّغة وتحليل خصائص بنية الموضوع اللّغوي على نحوٍ وظيفي له رابط منطقي من حيث مبدأ الأكوان الّذي ذكرناه آنفا، والمثال الّذي انتخبناه (مفهوم الرّفع) من النموذج اللّغوي عندَ الخليل يُعدّ مثالاً بسيطا تطلّب منّا النّظر في مكوّنه المفهومي، والأمثلة الّتي تحتاجُ منّا وقفات مُقارباتيّة كثيرة وحافلة في هذا النموذج مثل المقولات التركيبية كالقياس والتعليل وغرضنا من اقتراحِ هذهِ المُقاربةِ هُوَ تطوير النّموذج الخليلي في مُعالجته لظواهر اللّغة وأشكالها الدّلالية، وتفعيل النموذج المُطوّر يكون بالانتقال بالانتقالِ مِنَ البناء الاستدلالي لتفسير النسق الصّوري للّغة، إلى نسقٍ منطقيّ يسعى لصياغة الظّواهر اللّغوية بشكل مُفعّل يُراعي الخصائص الدّلالية والتداولية الّتي يقوم عليها منطق استعمال هذه اللّغة.

3-3-العَامِلِيَّة:

فكرةُ العامليّة بالتأمّل الدّقيق تشكّل المحور الرّئيس الّذي قامَ عليهِ النّموذج اللّغوي عندَ الخليل كأداة من أدوات التفسير كونها تُمثّل " مفهوما ديناميّا يُبنى عليهِ المُستوى التركيبي للّغة فبفضله يستطيع اللّغوي أن يرتقي إلى مُستوى أكثر تجريدا من المستويات السّفلى، الّتي تحتوي على الوحدات الخطابية ومقوّماتها القريبة"[14]، ومن ناحية الضّبط المنهجي الّذي نتوخّاه في هذه المُقاربة وخصوصا في هذه السّمة المقولية (العامليّة) موضوع المقاربة ارتأينا أن نشتغل عليها وفق منظور وظيفي توجّهه السّمات العامّة لمقولات النّحو التوليفي بحيث يخدم طرحنا الّذي يتوسّم فكرة تطوير هذا النّموذج، وهذا الاشتغال نصفه بالجديد والمُحدث استنادًا لاطّلاعنا القاصر أنّنا

لم نجد دراسة أو بحثا فعَّل هذا الاشتغال في مقاربته لهذا النموذج موضوع الدّراسة (النّموذج اللّغوي عندَ الخليل).

وبناء عليهِ نقترحُ هذه المحطات المنهجيّة لأجل وضع هذه المقاربة وأجرأةِ مفاهيمها كحمولة مُقترحة لأجل تفسير عوارض اللّغة ومظاهرها اللّسانية، وهي كالآتي:

3-3- 1-تراتبيّة النّسق العاملي:

يمكننا إجراء تراتبيّة النّسق العاملي كمقترح توليفيّ للكشف عن التمثيل المنطقي الدّلالي لعناصر التّركيب اللّغوي في هذا النموذج موضوع المقاربة، والّتي تمثّل علاقات قائمة فيما بينها، يحدّد بها دلالة اللفظ.

وانطلاقا مُن معطيات العامل في النموذج اللّغوي عندَ الخليل يتمّ إجراء هذه التراتبيّة في هذه المعادلة (علاقات تركيبية+ وسيط العلامة اللّغوي) بحيث يتكوّن الأوّل من علاقتينِ تعملانِ بالتّتابع أولاهما:

علاقة الإسناد: موقعها في نواة الجُملةِ بينَ عُنصري المُسند والمُسندِ إليهِ وعملها حالةُ الرّفع في الطّرفينِ.

وثانيها **علاقة الإفضال:** موقعها بينَ نواة الجُملةِ وفضلتها، وعملها بعدَ عمل علاقة الإسنادِ وأثرها هُو حالة النّصب في الفضلات، والعلاقتان التركيبيتان من كلّياتِ اللّغة البشرية؛ بمعنى لا تقومُ الجملة في أيّ لغةٍ بشريّة من غير انتظامِ مكوّناتها بتنيكم العلاقتين ويُشكّل وسيطُ العلامة اللّغوي عاملا وضعيّا يخصّ اللّغات التوليفيّة مثل العربية ونحوها من اللّغات البشرية، ويكون اشتغاله بعدَ انتهاء العلاقتينِ التركيبيتينِ من عملهما[15]

بناءً على هذا الكشف المفهومي فيما يقترحه لنا النّحو التَوْليفيّ، يمُكننا تمثّل نسقه الأوّلي وفقَ هذه الخُطاطة الآتية[16]:

1	2	3
∅	زيدٌ	قائمٌ
إنّ	زيدًا	قائمٌ
كان	زيدٌ	قائمًا
حسبت	زيدًا	قائمًا
أعلمت عمْرًا	زيدًا	قائمًا

حسب هذه الخُطاطة فإنّ العناصر الموجودة في العمود (**1**) لفظة كانت أو تركيبا تُسمّى عاملا لأنّها تؤثّر على بقيّة التركيب، أمّا العناصر الموجودة في العمود (**2**) تعدّ معمولات الأولى، ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن تُقدّم على عاملها، ولهذا يشكل كلّ واحد منها مع عامله (زوجا مُرَتَّبا- couple ordonné)، في حين تشكّل العناصر الموجودة في العمود (**3**) معمولات ثانية قد تتقدمّ كلّ العناصر إلا في حالة جمود العامل،أمّا العنصر (المشار إليه بـ ∅)؛ فهو خلوّ موضع العامل من العنصر الملفوظ، وهُوَ ما يُسمّى بالابتداء، وهو عدم التّبعيّة التّركيبيّة، وليس معناه بداية الجملة كما يعتقد بعضهم والإجراء المنهجي لهذه الحمولة انطلاقا من العلاقتين (علاقة **الإسناد** و**الإفضال**) يمُكّننا مِن تحديدِ الأنماطِ الجُمَلية الّتي تُعدّ بمثابة النّموذج الّذي على أساسه يُنتج المُتكلّم عبارته عن طريق وسيطٍ لغويّ يُعين المتكلّم في وصلِ كلامهِ بأثر مِنَ العاملِ، وفكرة الوسيط اللّغوي الّتي تُعدّ جزءا جوهريّا في تراتبيّة هذا النّسق ، أتت على شكل فكرة مُبلورة في النموذج اللّغوي عندَ الخليل وفق نظرته الصّوتية الّتي تقرّ أنّ الحركات الإعرابيّة تفسّر وظيفيّا كمؤثّر خارجي تحدّده هذه الحركات أو بنيوي يحدّد الشّكل الإيقاعي لاستعماله بعض الظواهر التركيبيّة كالإشمام ، وهذا الوسيط الطارئ لم يتمّ التطرّق إليه في النّحو التوليفي .

والأنماط الجُملية المنتجة وفق تلك العلاقات ودور الوسط اللّغوي، تجوّز لمستعمل اللّغة مسافة اختياريّة يتمّ تصوّرها في البنية العامليّة وتمثّلات هذا العنصر العاملي في النّموذج اللّغوي عندَ الخليل يكمن في تقديره للعوامل المحذوفة والمفترضة، الّتي تُقدّر استنادًا للمعنى الّذي يقتضيهِ السّياق مثل النّصب على المدح أو الذّم، والشّاهدُ في هذا ما نقله سيبويهِ في تعليق الخليل على بيتِ ذي الرمّة حيث يقول : " زَعَم الخليلُ أنّ نصبَ هذا على أنّك لم تُرِد أن تحدّث النّاس ولا مَن تُخاطب بأمر جهلوه ولكنّهم قد علموا من ذلك ما قد علمتَ فجعله ثناءً وتعظيماً ونصبُه على الفعل كأنّه قالَ: اذْكُر أهلَ ذاك واذكُر المُقيمين، ولكنّهُ فعلٌ لا يُستعمل إظهاره "[17]

من خلالِ هذا التعليق التفسيري الّذي بيّنه الخليل يتوضّح لنا مدى مُراعاة بيان مكان المقدّر في البنية العامليّة أثناء تحديدها للعلاقات الحادثة في الأشكال الكلامية.

3-3-2-دلائليّة الوظيفة:

نقصدُ بها تلكَ الانتظامات المحتملة الّتي تُنتجها البنية الوظيفية للجملة، وتأمّلا في بعض المقولات اللّسانية في النموذج اللّغوي عندَ الخليل، رصدنا اشتغال الخليل وتحليله لهذه الانتظامات،

وفق نسق عامليّ، مكّنهُ مِنَ الكشفَ عن نسق البُعد التّداولي للعاملية العلاقية وكيفية إجراء عناصرها.

شاهد لساني:

- " وزعمَ الخليل: أنَّ لا جرمَ إنّما يكونُ جوابا لما قلبها مِنَ الكلامِ، يقول الرّجل كانَ كذا وكذا فتقول: لا جرمَ أنّهم سيندمون أو أنّه سيكون كذا وكذا."[18]

الصيغة العامليّة لـ: لا جرمَ هُنا وفق التصوّر الخليلي تأتي لتحقيقِ علاقة التوازي البنيوي بينَ القوائم المقوليّة لتحقيق المعنى التداولي الّذي تلعبه البنيات الوظيفيّة المشكّلة لهذه الجُملة، وهذه البنية المؤوّلة تُعدّ مدخلا مُعجميّا بحيث تلعب دورا تأوّليا يتكفّل في ملء المسافة العامليّة وفق بنيات لغوية مُنتجة، تتأسس عبر قواعد صوتية وصرفيّة.

وفق المقاربة التوليفيّة يمكننا استثمار هذا الشّاهد بوصفه مثالا لسانيا يُحدّد أحد نماذج الاستعمال الّتي اشتغل عليها الخليل وغيره من النماذج المعيارية، أنّ ترتيبَ مكوّنات الجُملة يكون من اختصاص العامل التّداولي، وهذا الأخير يعدّ من المعطيات الضّمنية لم يبح بها النموذج الخليلي، ومن خلاله يتمّ تشغيل المستوى المقولي وفق مكوّنات الترتيب والدّلالة في افتراض تصوّر جديد لبناء جُمل ذات نمط وظيفي، تلعب مكوّناتها الحرّة رتبا مؤقتة لتأدية أغراض تخاطبيّة، كما يُمكننا استثمار سمات هذه المقاربة لأجل تطوير هذا النموذج اللّغوي مثلاً في تحليلاته لعلاقات الإسناد وأحوال الفعل وثنائية البناء والإعراب، بوصفها مقولات مكوّنية حفل بها نموذجه اللّغوي، تمثل مقولات استشرافية وفق هذه المقاربة لما تتمتّع به من كفاية تفسيريّة يحظى بها جهازها المفاهيميّ في شكله الكُلّي.

خاتمة واستنتاج

يتأسّس النموذج اللّغوي عندَ الخليل على منهج علميّ خاص في النّظر إلى عوالم اللّغة وأنظمة الدّوال، والعلمُ بطبيعة هذه الخصوصيّة المعرفيّة لا يجدر على الباحث أن يتجاوزها في كشفه عن منهج وسمات هذا النّموذج، لإقامة قراءته وضبط اشتغاله ووضع مُقارباتهِ للكشف عن طبيعة المُستويات الّذي تناولها هذا النّموذج، في تحليله للظواهر التركيبيّة، وإنّ إقامتنا لقراءة لسانية وسمناها بالجديدة للنموذج اللّغوي عندَ الخليل بوصفها مُقترحا منهجيا، لم ننوِ بها إقامة نموذج لغويّ بديل، بل أردنا من خلالها تفعيل الجهاز المفاهيمي لهذا النموذج وذلك بتحيين مقولاته

واستثمارها على نحو تفاعلي مع المعطيات اللّسانية بنماذجها المنهجية الحديثة، لجعلها قادرة على وصف اللّغة، ومُعالجتها على نحو علميّ لرصدِ مُختلف الظّواهر اللّسانية المتعلّقة بهذه الآلة المسؤولة عن التمظهرات اللّغوية.

هوامش

[1]: ينظر، محمّد الأوراغي، **الوسائط اللّغوية؛ أفول اللّسانيات الكليّة**، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط2، 2013.

[2]: ينظر، محمد الأوراغي، **مُحاضرات في تطبيقات النّحو التّوْليفيّ**، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2018.

[3]: المرجع نفسه، ص: 16،24.

[4]: محمد الأوراغي، **مُحاضرات في تطبيقات النّحو التّوْليفيّ**، ص: 18،24.

[5]: المرجع نفسه ، ص: 117.

[6]: المرجع نفسه، ص: 117.

[7]: المرجع نفسه، ص:: 118.

[8]: المرجع نفسه، ص: 118،152.

[9]: المرجع نفسه، ص: 117.

[10]: المرجع نفسه ، ص: 120.

[11]: المرجع نفسه، ص: 122.

[12]: الخليل بن أحمد الفراهيدي، **العين**، 2/ 125، مادّة: (رفع)

[13]: محمد الأوراغي، **مُحاضرات في تطبيقات النّحو التّوْليفيّ** ، ص: 127.

[14]:التواتي بن توابتي، **المدارس اللّسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث، دار الواعى للنشر والتوزيع, الجزائر** ص: 102.

[15]: محمد الأرواغي، **مُحاضرات في تطبيقات النّحو التّوْليفيّ** ، ص: 150.

[16]:عبد الرحمن الحاج صالح، **بحوث ودراسات في اللّسانيات العربية** ، 1/ 223.

[17]:المرجع نفسه،46/2.

[18]: المرجع نفسه، 105/3.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 278 - 290 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

في آليات تعليم اللغة العربية عند سيبويه

Mechanisms of teaching Arabic by Sibawayh

* مرغم أحمد[1]، بودبان كمال[2]

Merghem ahmed[1], boudebane kamel[2]

جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 (الجزائر)

مخبر المقاربة التداولية واستراتيجيات الخطاب، جامعة سطيف2 (الجزائر)

University of Mohamed Lamine Dabbaghine Setif 2(Algeria)

bouzid1925@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/05/13	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

الهدَف من هذا البحث هو استثمار بعض أفكار سِيبويهِ من خلالِ ما بثّه في كتابه من أساليب وأسس، في تحسين تعليمية الدرس النحوي على أصول سليمة، تضمن الحصول على الملكة النحوية، دون الاكتفاء بمعرفة القواعد جافّة، غير مقترنة بفقه في أساليب العرب في كلامها.

فمن خلال تتبع الكتاب وجدنا لدى صاحبه آليات وتقنيات يستعملها في إيصال الأفكار النحوية والصرفية، بل وأحكام الكلام العربي عموما، لأن النحو في الكتاب أوسع معنى مما صار عليه لدى العلماء التأخرين. ونحاول أن نستثمر منه ما يليق بتعليم النحو في عصرنا الحاضر.

الكلمات المفتاح: (تعليم، نحو، سيبويه، لغة، عربية، آليات).

Abstract :

The aim of this research is to invest some of Sibawayh's ideas through the methods and foundations he transmitted in his book, improving the teaching of the grammatical lesson on sound principles, ensuring the acquisition of the grammatical talent, without contenting with the knowledge of dry grammar, unconnected with rules of the Arabs in their speech.

Through tracking the book, we found that his author had mechanisms and techniques that he used in conveying the grammatical and morphological ideas and even the rulings of Arabic speech in general, because the grammar in the book has a broader meaning than it became among the later scholars. We are trying to invest it in a way that is appropriate for teaching grammar in our time.

* أحمد مرغم: bouzid1925@yahoo.fr

Key words: Teaching , Grammar, Sibawayh, language, Arabic, mechanisms).

مقدّمة

من خلَال التّصفح المتأمل لمنهَج سيبويهِ في دراسته لمدونة الكلام العربي، نجد كتابه قد احتوى على أهم الضوابط والمعايير في التأسيس لعلم العربية، مع شرحٍ وافٍ لتلك الضوابط، بعضها كان في مقدمة الكتاب وبعضها في ثناياه.

وقد تمثلت إجمالاً: في استعمال القواعد الكليّة، والتعريف بالمسائل النحوية في بداية الأبواب، وحسن اختيار المثال، وربط المسائل وتعليلها ومعرفة مراتب الكلام العربي، وحدوده التي لا يمكن تجاوزها، والقياس والاستنباط، وشرح الشاهد الشعري والنثري والشاهد القرآني والحديثي. بالإضافة إلى تفسير اللّهجات العربية المخالفة لمعهود الكلام العربي الشائع وبيان منزلتها في مراتب السّماع.

كما لم يخلُ بحثه من تقعيد القواعد وتأصيل الحدود، التي تحكم الكلام العربي، وقد استرعى انتباهنا طريقته الذكيّة في عرض المادة العلميّة، وعمِلْنا على محاكاتها في قاعات التدريس فوجدناها طريقة تجمع بين تعليم النحو وبين فلسفته، كما أنها طريقة تجعل من المتعلم مشاركا في العملية التعليمية وليس مجرد متلقٍ. وذلك بالحفاظ على ذهنه متيقظا ومتابعا ومستنتجا في الوقت نفسه، حتى يرتقي إلى درجة القياس على منوال الكلام العربي.

من هنا جاءتنا فكرة استلهام بعض ما في هذا الأسلوب العلمي من آليات في تدريس اللغة العربية عموما والنحو والصرف خصوصا، ولا يمكن الإحاطة في هذا البحث بجميع ما استعمله سيبويه، ولكنّنا سنورد منها أمثلة، ونترك الباقي لدراسات تالية إن شاء الله.

أولا: الاهتمام بالقواعد الكلية بين يدي الدرس النحوي

الكتب تفهم بمقدماتها، وتعتبر مفاتيحها الأساسية، ولذلك فقد اهتم سيبويه في مقدمة كتابه بتأصيل الأصول النحوية الكلية التي كثر استعمالها والرجوع إليها في متن الكتاب، فكان من الحكمة بَدَاءتُهُ بتوضيح معانيها، حتى لا يحتاج القارئ إلى الاستفسار عنها في كل مرة.

فمن ذلك قوله في مقدمة الكتاب:" هَذا بابُ الاستقامَةِ من الكلامِ والإحالةِ[1]، فمنهُ مستقيمٌ حسنٌ، ومحالٌ، ومستقيم كذبٌ، ومستقيمٌ قبيحٌ، وما هوَ محالٌ كذبٌ، فأمَّا المستقيمُ الحسنُ فقولُك: أتيْتُكَ أمسِ وسآتيكَ غدًا. وأمّا المحالُ فأنْ تنقضَ أوّلَ كلامكَ بآخرِه، فتقولَ: أتيتكَ غدًا، وسآتيكَ أمسِ، وأمّا المستقيمُ القبيحُ فأنْ تضعَ اللفظَ في غَير مَوضعه نَحو قولكَ: قَد زيدًا رأَيت، وكَي زَيد يَأتيَكَ وأشباهِ هذَا"[2].

إن المتابع لمواضيع الكتاب يجد هذه المصطلحات مستعملة من بداية الكتاب إلى نهايته، فكان من الحكمة إدراجُها قبلَ صُلب الموضوع، لشدّة الحاجة إليها في البحث النحوي.

ولم يكتف بهذا فحسب، بل أشار إلى كثيرٍ من الأمور التي تتعلق بفقه الكلام العربي، من الحذفِ الذي تستعملهُ العربُ في كلامها، وتعوضُ عنهُ، أو تحذفُ أحيانًا ولا تعوضُ عن المحذوف، ومن مثلِ استغنائهمْ بالشيءِ عنِ الشيءِ الذي أصلهُ في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطا ...

هذا الصنيع من سيبويهِ نأخذُ منه وجوب اهتمام معلم العربية بالمقدّمات والمسائل المجملة قبل التفصيل فيها، وباستعمال الحصص الأولى والبدايات في التأسيس للقواعد التي يحتاجها في الدراسة، ويهتم مع ذلك بشرح مصطلحاتٍ يكثرُ دورانهَا في مسيرة تعليمه للعربية، وشرح بعض الأسرار والظواهر البارزة والمميزة في الكلام العربي.

ومن المثال على ذلك: تقديمُ الحديثِ عن الإعرابِ وعلاماتهِ علَى سائرِ الأبوابِ النحوية، كما فعل سيبويهِ حينَ حصرَ أقسامَ الكلام ومثلَ لهَا وبينَ الأوجه التي تكون عليها الكلمة المعربة أو المبنية، والمصروفة والممنوعة من الصرف، وحال الاسم والفعل والحرف. كما تحدث عن الضرورة الشعرية وأوجهها إجمالا، وما يجوز في الشعر دون النثر.

كما نجده يدرك مواضع الإجمال ومواضع التفصيل، ويستعمل كل نوع في مكانه اللائق به ولا يعكس على المتعلم الأمر، فلا يفصّل له المسألة في غير محلها، إلا أنه يشير إشارة ويحيل على موضع تفصيلها اللائق بها، أو يذكّرُ بما سبق أن تناوله منها، إذا أراد استكمال تلك الإشارات التي لم تكن في محلّها.

ثانيًا: التّعريفُ بالمسائِلِ النّحوية

لا يبدأُ سيبويهِ بباب نحويٍّ إلاّ وألزم نفسه بتعريفنا بهذا الباب، تعريفًا يزيل عنه كل إشكال، ويربط بينه وبين ما سبقه من أبواب، ويبين أوجه الاختلاف بينها.

فهو يقول مثلا: "هذَا بابُ المسندِ والمسندِ إليهِ وهمَا مَا لاَ يَستَغني واحدٌ منهمَا عن الآخَر، ولاَ يَجد المتَكلمُ منهُ بدًّا، فمن ذلك: الاسمُ المبتدأُ والمبنيُّ عليه[3]، وهو قولك: عبدُ اللهِ أخوكَ وهذَا أَخوكَ، ومثلُ ذلكَ يَذْهَبُ عبدُ الله، فلاَ بدّ للفعل من الاسم[4]، كما لم يكن للاسم الأوّل بدٌّ من الآخَرِ في الابتِداءِ"[5].

ومن أساليبه في التعريف بالأبواب بداءته الأبواب النحوية بذكر المتفق عليه عند العرب قبل ذكر المختلف فيه، وذلك تأسيسا منه للأصول قبل الفروع، وحفظا للبناء العقلاني المنسجم للمفاهيم النحوية في ذهن المتعلم، وعدم القفز إلى خلاصة المواضيع قبل إحكام مقدماتها وأوائلها، ويبتعد عن اختصار المسائل ما أمكن ذلك، لما يتركه الاختصار من خلل في الوضوح والبيان لدى العقل، وقد أشار ابن خلدون إلى أن اختصار العلوم والاقتصار فيها على المهمات لا يسلم من ترك بعض الخلل لمن يريد أن يكتفي بالمختصرات في العلوم[6].

ولذلك يذكر في باب الحروف الخمسة –إنّ وأخواتها–عند التّمثيل لمسائلها قوله: " إنّ بك زيدًا مأخوذٌ، وإنّ لكَ زيدًا واقفٌ، ...ورَوَى الخليلَ أنّ ناسًا من العرب يقولون: إنّ بكَ زيدٌ مأخوذٌ، فقالَ: هذَا علَى قوله: إنّهُ[7] بكَ زيدٌ مأخوذٌ، وشبّههُ بما يجوزُ في الشّعر، نحو قوله، وهو ابن صريمٌ اليَشْكُريّ:(طويل)

وَيومًا تُوافِينَا بوَجْهٍ مُقَسّمٍ كَأَنْ ظَبْيَةً تَعْطُو إِلَى وَارِقِ السَّلَمْ

وقال الآخر: (هزج)

وَوَجْهٍ مُشْرِقِ النَّحْرِ كَأَنْ ثَدْيَاهُ حقَّانِ

لأنّه لا يحسن ههنا إلا الإضمارُ...والنصبُ أكثرُ في كلام العرب"[8].

وهكذا وجدنا منهجه في الكتاب، يعتمد على الأكثر في كلام العرب، فيبني عليه المسائل، ولا يهمل بعد ذلك ذكر القليل والتعليل له بما يناسبه[9].

وذكر أنّ "إنّ" المشدّدة إذا خفّفت جاز إهمالها وهو الأكثر عند العرب، وجاز إعمالها وهذا قليل عندهم، فقال: "واعلم أنهم يقولون: إِنْ زَيْدٌ لَذَاهبٌ، وإنْ عَمْرٌو لخَيْرٌ منْكَ، لما خفّفها جعلها بمنزلة (لَكِنْ) حينَ خفّفها، وألزمها اللاّم؛ لئلا تلتبس بـ:(إِنْ) التي هي بمنزلة (مَا)، التي تَنفِي

بها...وحدّثنا من نثقُ به أنه سمعَ من العرب من يقول: (إِنْ عَمْرًا لَمُنْطَلَقٌ)، وأهلُ المدينة يقرؤون: (وَإِنْ كُلًّا لَمَا لَيُوَفِّيَنَّهُمْ رَبُّكَ أَعْمَالَهُمْ) (هود:111) يخفّفون وينصبون، كما قالوا:

..... كَأَنْ ثَدْيَيْهِ حقَّانِ

وذلك لأنّ الحرف بمنزلة الفعل[10]، فلما حذف من نفسه شيء لم يغير عمله، كما لم يغير عمل (لَمْ يَكُ وَلَمَ أُبَلْ) حين حذفَ، وأما أكثرُهم فأدخلوها في حروف الابتداء حينَ حذفوا، كما أدخلوها في حروف الابتداء حين ضموا إليها (مَا)"[11].

ونستفيد من هذا الصنيع أن معلم العربية لا ينتقل بالمتعلم انتقالا سريعا في ذكر المختلف فيه من المسائل قبل إحكام المجمع عليه، ولا يمكن إهمال هذه الحيثية لأنها بناء منطقي متدرج، متى خولف كانت النتائج عكسية تماما، وأثّرَ ذلك خلَلًا في ترتيب المعلومات، ونقصًا في إدراك المفاهيم.

ثالثًا: اقترانُ المسائل بأمثلتها

لا يقدّم سيبويهِ مادّته العلمية إلا مشفوعةً بأمثلتها، فلا يتعرض للشّاهد النحويّ قبل أن يشرح المسألة النحوية شرحًا مبنيًّا على الأمثلة المصنوعة أو المأخوذة من الواقع الذي كان سائدا في زمانه سالكا في ذلك سبيل الوضوح ما أمكن، فهو يمثّل للفاعل بقوله: "ذَهَبَ زَيدٌ وجَلَسَ عَمرٌو"[12].

ويمثّل للنائب عن الفاعل بقوله: "ضُرِبَ زَيْدٌ ويُضْرَبُ عَمرٌو"[13].

ويمثل للمفعول به الذي تعدى إليه فعل الفاعل بقوله: "ضَرَبَ عَبْدُ اللهِ زَيْدًا".

ومما هو شائع في الأمثلة ألا يكتفى بالمثال والمثالين، بل يتوسع في الأمثلة بأسلوب متدرّج، جاعلا كلّ فئة منه تمثل حكما نحوياً أو أكثر، وله اهتمام بتقليب أوجه النظر والاحتمال في كل مثال، بادئا في كلّ ذلك بقوله مثلا " فإِنْ قُلتَ: (رَأَيْتُ) فأردت رؤية العين، و(وَجَدْتُ) فأردت وِجْدَانَ الضّالّة، فهو بمنزلة (ضَرَبْتُ)"[14].

ويستتبع مسألةَ التمثيل مسألةٌ مهمّةٌ ينبغي استخدامها في التعليم، وتلكم هي: قياسُ التراكيب والألفاظ بعضِها على بعضٍ، ومحاولةُ إيجادِ أوجهِ شبهٍ بينها، في العمَل أو في تَرك العمَل.

فنجد قياس عمل (لاَ) النافية للجنس على عمل (إنَّ) في قوله: " هذَا بابُ النّفي بـ: (لاَ)، و(لاَ) تعملُ فيما بعدَها فتنصبُه بغير تنوينٍ، ونصبُها لماَ بعدَهَا كنَصبِ (إنَّ) لمَا بعدَهَا.

وتركُ التنوينِ لما تعملُ فيه لازمٌ، لأنّهَا جُعِلَتْ ومَا تعملُ فيه بمنزلة اسمٍ واحدٍ نحو: (خَمَسةَ عَشَرَ)؛ وذلك لأنها لا تشبه سائرَ مَا ينصبُ ممّا ليس باسمٍ وهو الفعلُ ومَا أُجرِيَ مُجْرَاهُ، لأنّها لَا تعمَل إلاّ في نكرةٍ.

و(لاَ) وما تعملُ فيه في موضع ابتداءٍ... فَ "لاَ" لا تعملُ إلاّ في نكرةٍ، كما أنّ (رُبَّ) لا تعمل إلا في نكرةٍ"[15].

وقد يكون القياس برمته منقولا عن شيوخه، إثباتا منه لسند العلم ورد الفضل لأهله، واحتراما للسبق في الكشف عن حيثياته. كمثل ما جاء في الكتاب "وقال الخليل: يدلك على أن (لاَ رَجُلَ) في موضع اسم مبتدأ مرفوع، قولك: (لاَ رَجلَ أَفْضَلُ مِنْكَ)، كأنّك قلتَ: (زَيْدٌ أَفْضَلُ مِنْكَ)، ومثل ذلكَ: (بِحَسْبِكَ قولُ السُّوءِ)، كأنّك قلتَ: (حَسْبُكَ قَوْلُ السُّوءِ)، وقال الخليل: كأنك قلتَ: (رَجُلٌ أَفْضَلُ مِنْكَ)، حين مثله"[16].

فيلاحظ هنا استعمال فكرة القياس في تقريب المسألة النحوية، ولا يكتفى بقياس واحد، بل نجد القياسات تتداخل بحسب تداخل الكلام على جوانب الموضوع الواحد. فقياس "لاَ" النافية للجنس في عملها النصبَ على عمل "إنّ".

وقياسها من جهة محلّها الإعرابي في أول الكلام هي وما تعمل فيه على الاسم المبتدأ به، الخالي عن العوامل اللفظية المزيلة لارتفاعه على الابتداء، فهما بمنزلة مبتدأ مرفوع، ويمكن تغييب النظر إلى الحركة التي في آخر اسمها ظاهرا، إذ كان المعنى يخدم هذا التأويل.

وقياس ترك التنوين مع ما تعمل فيه "لاَ" ولزومه، على التركيب "خمسةَ عَشَرَ" عندما ترك التنوين في خمسة، وصارت مع (عشرَ) كالكلمة الواحدة تعرب من محل واحد، ويلغى النظر إلى الحركة الوسط.

وقياسها في ضعفها في العمل وأنها لا تعمل إلا في نكرة على، ما ليس بفعل وهو ينصب، فهي نازلة عن رتبة الفعل في الإعمال؛ لأن الفعل قوي في العمل يعمل في النكرات والمعارف، ويعمل مقدما ومؤخرا، وله خصائص أوسع بكثير من (لاَ) الملحقة به في العمل على ضعف فيها.

وهذه القياسات تجعلنا ندرك حقيقة المسألة النحوية من جميع جوانبها، ونلحقها بما هو شبيه بها في كل حالة من حالاتها، ونوازن بدقة بينها وبين غيرها مما يمكن أن يلتبس بها، وهو لا يعمل عملها.

ويقول أيضا:" واعلم أنك لا تفصل بين "لاَ" وبين المنفي كما لا تفصل بين "مِنْ" وبين ما تعمل فيه وذلك أنه لا يجوز لك أن تقول: "لاَ فِيهَا رَجُلٌ"، كما أنه لا يجوز لك أن تقول في الذي هو جوابه: "هَلْ مِنْ فِيهَا رَجُلٌ؟" ومع ذلك أنّهم جعلوا "لَا" وما بعدها بمنزلة "خَمْسَةَ عَشَرَ" فقبُحَ أن يفصلوا بينهما عندهم، كما لا يجوز أن يفصلوا بين "خمسةَ" و"عشر" بشيء من الكلام لأنها مشبّهةٌ بهَا"[17].

فلا يخلو جزء من أجزاء تعليم العربية عن عملية تشغيل الذهن بقياس المسائل بعضها ببعض، لأن فيها تقريبا للمفهوم، مع أن المسائل المتشابهة تبقى غير متطابقة ولكن القياس فائدته كبيرة في تقريب الأفكار لدى المتعلمين.

ونلاحظ أيضا أن كثرة القياسات يحاول من ورائها سيبويه بيان خاصية من الخصائص الدقيقة، لا يمكن بيانها لو اقتصر على بعض القياسات، لأن كل قياس يهتم بكشف جانب خفي من العلم المتعلق بالمسألة المراد درسها، ولذلك فربما يرى الرائي أن هناك ترفا في القياسات، وأنه يمكن الاستغناء ببعضها، إلا أن المتأمل يرى أن كل قياس قد أصاب به المؤلف حيثية من البحث تستدعي منه أن يفعل ذلك.

كما أن فيه دليلا على أن لكل باب خصائصَهُ المميزةَ لهُ، وأن التشابه في تلك الخصائص يقضي بالتشابه في النتائج المترتبة عنها.

وفتح باب القياس في مسائل التعليم لا يقتصر على باب دون آخر في النحو، وإنما يشمل كل المواضيع، فنجد سيبويه يستعمل القياس حتى في الشواهد ففي قول الشاعر:

هَذَا لَعَمْرُكُمُ الصّغَارُ بِعَيْنِهِ لاَ أُمَّ لِي إِنْ كَانَ ذَاكَ وَلاَ أَبُ

فزعم الخليل أنّ هذا يجري على الموضع لا على الحرف الذي عمل في الاسم، كما أن الشاعر حين قال:

..... فَلَسْنَا بِالْجِبَالِ وَلَا الحَدِيدَا

أجراه على الموضع.

ومن ذلك أيضا قول العرب: "لاَ مَالَ لَهُ قَلِيلٌ وَلَا كَثِيرٌ"، رفعوه على الموضع، وإن شئت قلت: "لاَ مَالَ لَهُ قَلِيلًا وَلَا كَثِيرًا"، إذا جعلت الكلام على "لاَ"، فجعلته صفةً، كما تحملها على "مِنْ" إذا قلتَ: "مَا أَتَانِي مِنْ مَالٍ قَلِيلٍ وَلاَ كَثِيرٍ"، ولو حملت على الموضع رفعت"[18].

فلا يكتفى في وصف الأبواب، حتى تمتد عملية القياس على الشواهد العربية شعرا ونثرا، وتقليب احتمالات التوجيه فيها، وقياس كلّ توجيه على ما يشاكلُه من شواهدَ أخرى. كما تُلحقُ التراكيبُ والصيغُ بعضُها ببعض فيما اتفقت فيه.

رابعًا: ربطُ المسائلِ النّحوية وتعليلُها

لا يسوق سيبويه المسألة النّحوية إلا وهي معلّلة، وكما أنه يشرح أسباب ورودها على الوجه الشائع عند العرب، فإنه لا يفوته أن يذكر لها أوجهًا أقلَّ شهرةً أو أندرَ، مع التزامه أيضًا بتعليلها.

يقول في باب ما يجري على الموضع في المشبّهاتِ بليْسَ: "هَذَا بَأب ما يُجْرَى عَلَى الموضعِ لاَ علَى الاسْمِ الّذِي قَبلَه، وذلكَ قولك: (لَيْسَ زَيْدٌ بِجَبَانٍ وَلاَ بَخِيلًا، وَمَا زَيْدٌ بِأَخِيكَ وَلاَ صَاحِبَكَ)، والوجْهُ[19] فيه الجرُّ؛ لأنّكَ تريد أَنْ تشركَ بينَ الخَبَرَين، وليسَ ينقضُ إجراؤُه عليهِ المعنَى، وأَنْ يَكُونَ آخرُه علَى أوّلِهِ أوْلَى، ليكوَن حالهُمَا في البَاءِ سواءً، كحَالِهِمَا فِي غيرِ البَاءِ، مَعَ قُربِهِ منهُ"[20].

ويقول معلّلًا عدم جواز الاقتصار على أحد المفعولين في الفعل المتعدي إلى مفعولين: " هَذَا بابُ الفَاعلِ الّذِي يتعدّاهُ فعلُه إلَى مفعولَينِ، وليسَ لكَ أن تَقتصرَ علَى أَحدِ المفعُولينِ دونَ الآخَرِ وذلك قولُكَ: "حَسِبَ عَبْدُ اللهِ زَيْدًا بَكْرًا"، و" ظَنَّ عَمْرٌو خَالِدًا أَبَاكَ"، و"خَالَ عَبدُ اللهِ زَيْدًا أَخَاكَ"،... ؛ وإنّما منعَك أنْ تقتصر على أحد المفعولين ههنا أنكَ إنما أردتَ أن تبينَ مَا استقرّ عندكَ منْ حالِ المفعولِ الأولِ يقينًا أو شكًّا، وذكرت الأولَ لتُعْلِمَ الذِي تُضيفُ إليه ما استقرَّ لهُ عندكَ، فإنّما ذكرت (ظَنَنْتُ) ونحوَهُ لتَجعلَ خبرَ المفعول الأول يقينًا أو شكًّا، ولم ترد أن تجعلَ المفعولَ الأولَ فيه الشّكّ أو تعتمدَ عليه في اليقينِ "[21].

يشير سيبويه إلى عمل الذهن في تكوين المعنى مقرونا باللفظ، وأن اللفظ المعين خادم لمعنى معين، فلما اختلفت المعاني في الأذهان اختلفت الألفاظ المعبرة عنها[22].

هكذا يسعفنا بتعليل نفسي خالص لقضية الابتداء والخبر إذا دخلت عليهما النواسخ، وكيف يتكون المعنى في ذهن المتحدث وينتقل إلى ذهن المخاطب، إنه يفكك المرحلة الزمنية اليسيرة إلى مراحل جزئية يبنى فيها المعنى إلى أن يكتمل بين متخاطبين.

ويقول في أبواب الصرف مستنتجا قاعدة من قواعد العرب في كلامها، ومبرهنا عليها بالأمثلة، " والعَرَبُ مِمَّا يَبْنُونَ الأَشْيَاءَ إِذَا تقارَبَتْ عَلَى بنَاءٍ واحدٍ..."[23].

وهو يحاول دائما ربط المسائل في نظم متشابه ولو في إحدى الخصائص المشتركة، "فمن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك: "النّزَوَانُ" و"النّقَزَانُ" و"القَفَزَانُ"، وإنما هذه الأشياء في: زَعْزَعَةِ البَدَنِ واهْتِزَازِهِ في ارْتِفاعٍ...ومثلُ هذَا "الْغَلَيَانُ"؛ لأنّه زَعْزَعَةٌ وتحرُّكٌ، ومثلُهُ "الْغَثَيَانُ"؛ لأنّه تجَيُّشُ نَفسٍ وَتَثَوُّرٌ، ومثلُه "الخَطَرَانُ" و"اللَّمَعَانُ"، لأنّ هذا اضطراب وتحرّكٌ ومثلُ ذلك "اللّهَبَانُ" و"الصّخَدَانُ" و"الْوَهَجَانُ"؛ لأنّه تحرّكُ الحرِّ وثُؤُورُهُ، فإنما هو بمنزلة "الغَلَيَانِ"... وقد جاؤُوا بـ "الْفَعَلَانِ" في أشياءَ تقاربتْ. وذلك: "الطّوَفَانُ"، و"الدّوَرَانُ"، و"الجَوَلَانُ"، شبّهوا هذا حيث كان تقلبًا وتصرفًا بـ "الغَلَيَان" و"الغَثَيَان"، لأنّ "الغَلَيَانَ" أيضا تقلّبُ ما في القدر وتصرُّفُهُ"[24].

فاكتشاف الروابط بين المواضيع وتعليلها بعلل تربط بينها في الحكم، من أهم مهمات المعلم حتى يفتح ذهن المتعلم لميدان فسيح من فنّ الملاحظة والقياس والتعليل، والإصابة في كل ذلك والخطأ حتى يصقل فكره شيئا فشيئا، ويربي فيه ملكة ذوقية، تحسن النظر فيما بين يديها من ظواهر اللغة العربية. وتحسن أداءها لغيرها من العلوم بالموازاة مع ذلك.

خامسًا: تعليمُ الطالبِ مراتبَ الكلام العربيّ

ينبه سيبويه مثلا على أن العرب وضعت بين الألفاظ حدودا، فلا بد من الوقوف عندها؛ لأن في العربية من الألفاظ ما لا يحتمل تقديما ولا تأخيرا لضعفه عن مقاومة هذا التقديم والتأخير فلا يستطيع في الوقت نفسه البقاء على عمله في الجملة والكلام، والأمثلة على ذلك نجدها في المشبّهات في العمل بالأفعال على اختلاف أنواعها، مثل الحروف النافية المشبهة بـ (ليس)، والحروف الناصبة للمبتدأ، يقول سيبويه:" فإذا قلت: "مَا مُنْطَلِقٌ عَبْدُ اللهِ"، أو "مَا مُسِيءٌ مَنْ أَعْتَبَ"، رفعتَ، ولا يجوز أن يكون مقدّمًا مثلَه مؤخّرًا، كما أنه لا يجوز أن تقول: "إنَّ أخوك عبدَ الله"، على حدّ قولك: "إنّ عبدَ اللهِ أخوكَ"، لأنها ليست بفعل وإنما جعلت بمنزلته، فكما لم تتصرف (إنَّ) كالفعل كذلك لم يجز فيها كل ما يجوز فيه، ولم تقوَ قوّتَه، وكذلك (مَا)" [25].

نلاحظ أن موازين القوة في نظر سيبويه لها أولوياتٌ في اللغة العربية، ففي سبيل الحفاظ على التقديم والتأخير فالعربية قد تتسامح في الإعراب وتزيل عمله إذا اختلف الترتيب الأصلي

للجملة، كل ذلك مراعاة لما يأتي به التقديم والتأخير من المعاني النفسية والوجدانية التي لا يستغنى عنها ولا يقوم غيرها مقامها في سبيل التبليغ السليم للأفكار.

وهذا الأمر ينطبق أيضا على حالة دخول "إلاّ" على الحروف العاملة عمل "لَيسَ"، فيلاحظ سيبويه أيضا تغيّرَ اللفظ وزوالَ الإعمال بسبب التقديم والتأخير، ففي قولك:" مَا زَيْدٌ إلاَّ مُنْطلِقٌ"، لم تقو "مَا" حيث نقضتَ معنى "لَيْسَ"، كما لم تقو حين قدّمتَ الخبر"[26].

إنّ سيبويهِ يذهب إلى أن يضعّف ما سمع عن العرب في التقديم والتأخير في الأحرف المشبهة بـ "لَيسَ" وأن من سنة العرب في كلامها إذا قدمت وأخّرت في هذه الأحرف أن تتخفف من الإعراب فيها؛ لأنها لا تحتمل أي خروج عن الأصل الذي وضعت عليه، ومن ذلك ما قاله الفَرَزدقُ: (البسيط)

فَأَصبَحُوا قَدْ أَعَادَ اللهُ نعمَتَهم إِذْ همْ قرَيشٌ وإِذْ مَا مثلَهمْ أحدٌ

قال سيبويه: "وهذا لا يكادُ يُعرفُ"[27].

وَنَجد سيبويه يعقد مقارنة تأكيدية بما أن التقديم والتأخير خروج عن الأصل، فتغيير الحروف الملحقة والمشبهة بالأفعال، لا يقوى على جعلها تثبت على عملها مع مخالفة الأصل في الترتيب، وإنما الذي يقوى على الأصل ومخالفة الأصل هو الأفعال، فالأصل في العمل هو الذي يثبت مع التقديم والتأخير.

فَيلاحظ سيبويه أنّ "ليسَ" تفيد النفي، و"كَانَ" تفيد الإثبات، وإذا دخل على" لَيسَ" و"كَانَ" ما يغيّر معناهما الأصلي إلى عكسه، فيجعل "لَيْسَ" تفيد الإثبات ويجعل "كَانَ" تفيد النفي، فإنّ ذلك لا يضعف عملهما كما أنهما لم تضعفا بسبب التقديم والتأخير، وبقيتا على عملهما الإعرابي الذي كان لهما في الأصل.

سادسًا: اللّغةُ لها حدود لا تتجاوز

لا بد من تعليم الطالب الوقوفَ عند ما توقفت العرب، والالتزامَ بالمسموع عنها في المواضيع التي لم تتوسع فيها ولم تقس عليها. فلو تابعنا تأصيل سيبويه لقواعد النحو لوجدنا (فعلَ التعجّب) فعلا مقيسا على الفعل المتصرف في بعض أحواله فقط لا في جميعها، فهو يعمل عمله، ولكن في حدود ضيقة جدا، لأنه ملحق بالفعل في العمل.

يَقول سيبويه في باب ما يلحق بالأفعال في العمل ولم يقو قوة الأفعال، وهو يشرح ويحلل عبارة التعجب: (مَا أَحسَنَ عَبدَ الله): " ولا يجوز أن تقدمَ "عبدَ اللهِ" وتؤخر "مَا"، ولا تزيلَ شيئا عن موضعه، ولا تَقولَ فيه: "مَا يُحْسِنُ"، ولا شيئًا مما يكون في الأفعال سوى هذا"[28].

وهكذا نجد باب التعجب محاطا بمنع التقديم والتأخير في صيغه، ونجد سيبوَيه يشير إلى اطّراد العلة نفسها في منع التقديم والتأخير في الأحرف التي ليست بأفعال، فَالعرب لم ترد لهذا النوع من الصيغ أن يتصرف فجعلوا له مثالا واحدا يجري عليه، فأشبه ما ليس من الفعل، نحو "لاتَ"، و"مَا" [(29)].

إن سيبويه يؤكد لنا أن صيغة "ما أحسنَ عبدَ الله"، يعمل فيها لفظ "أحسن" عمل الفعل، ولكنه مع ذلك لم يتمكن في العمل تمكنّه، ولم يجر مجراه في جميع أحكامه. ولا يجوز بناءً على ذلك التقديمُ فيه والتأخيرُ، لأنه ملحقٌ بالأفعال ولا يتصرف تصرف الأفعال، فكأن العلة في التقديم والتأخير مرتبطة بالقوة في العمل، والثبات عليه تقديما وتأخيرا، فما لم تتحقق هذه القوة في الكلمة فإنّ العرب تعاملها على قدر ما فيها من تلك القوة في إنجاز المعنى المراد إيصاله.

خاتمة

لقد بان لنا بأن سيبويه كان فقيها في كلام العرب، وفقيها في طرائق تعليم كلام العرب، فنجده في مقدمة الكتاب بدأ بالكليات والمصطلحات التي تتعلق بسنن العرب وطرائقهم في التعبير، وبما يجوز في الشعر دون النثر، وبذكر مجموعة لا بأس بها من خصائص العرب في كلامها، كل ذلك كان على سبيل الإجمال، وكان له مع ذلك وزنه في متن الكتاب، لأنه في كل مرة يرجع إلى ذكر تلك الخصائص ويحيل عليها في تفسير الظواهر الكلامية عند العرب، كما أنه لم يغفل عن تقسيم الأحكام التي يوصف بها الكلام في مقدمة الكتاب، وكانت تلك الأحكام مما تكرر استخدامه في المتن.

لقد لا حظنا في هذه العُجالَةِ شيئا من الأسس الواضحة في تعليم العربية عند سيبويه، فهو يعتمد على شرح الأبواب شرحا يزيل عنها الإبهامَ، ثم ينتقل إلى التمثيل لها بمجموعة كبيرة من الأمثلة، وتكثير الأمثلة وتنويعها له فوائده الدقيقة، ثم يذكر ما يتفرع عن ذلك من مسائل، ثم يعرض لما سمع مخالفا للقواعد المشهورة ويوجهه ويعطينا حكمه، ثم يستدل بالشواهد القرآنية والشعرية المختلفة.

لقد كان كل بحثه معتمدا على فكر قياسي، معقود على المقارنات والموازنات بين الأبواب، ومحاولة إيجاد الروابط المناسبة بينها، ووضع الحدود المرسومة التي لا يمكن تجاوزها في الكلام العربي.

إننا بحاجة اليوم إلى الاسترشاد بما يمكن أن ينفعنا في سبيل تقوية طرائق نشر اللغة وتحصيلها، حتى لا نغفل عن حلول ربما هي بين أيدينا ولكن يحتاج استخراجها إلى شيء من التأمل وإعمال الفكر، ولابد في كل ذلك من الابتكار بما يتماشى مع متطلبات عصرنا الذي نعيش فيه. هذا سيكون أفضل من استيراد الحلول الجاهزة التي وضعت مراعية في الأساس لبيئة وأشخاص ربما لا تنطبق علينا أوصافهم، فتأتي النتائج دائما على غير ما نرجوه.

هوامش

1 ينظر في شرح هذا الدستور الذي يحكم الكلام العربي: أبو سعيد السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق: رمضان عبد التواب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1990، ج1، ص89-94.

2 سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق كاظم البكاء، دار الكتاب الجامعي، الإمارات-لبنان، ط1، 2015، ج1، ص72.

3 يقصد بالمبني عليه: الخبر، لأنه مبني على المبتدأ في تمام معناه.

4 يلاحظ هنا كيف يربط سيبويه منذ البداية بالعلاقة الوطيدة بين ما يسمّى بالجملة الاسمية والفعلية، في كونهما يخضعان لضرورة الإسناد بين طرفيهما، وهذا جامع بينهما قويّ لا يمكن إغفاله في الدرس النحوي على اختلاف مراحله. وسنجد خاصية ربط المواضيع فيما تتشابه فيه طاغية في الكتاب لا تكاد تخلو منها صفحة من صفحاته، وهذه مهمة على عاتق من يتصدى لتعليم النحو بأن يكتشف الروابط بين الأبواب النحوية ويوضحها للمتعلمين.

5 سيبويه، الكتاب، ج1، ص66.

6 عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط،2006، 1148/3.

7 يشير إلى أن هناك ضمير شأن محذوفا، خبره جملة اسمية بعده، ينظر: عبد الخالق عضيمة، فهارس كتاب سيبويه ودراسة له، ط1، 1975م، ص129.

8 سيبويه، الكتاب، ج3ص15-16.

9 ينظر للتفصيل أكثر في السماع ومراتبه: ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، 1953م، ص10.

10 يلاحظ هنا طريقة ربط الأفعال والحروف في قضية العمل قوة وضعفا حسب قوة الشبه بينهما وضعفها، وهي من أهم ما ينبغي اكتشافه من علاقات في عملية تدريس النحو.

11 سيبويه، الكتاب، ج3ص19-20.

12 سيبويه، الكتاب، ج1، ص87.

13 سيبويه، الكتاب، ج1، ص88.

14 سيبويه، الكتاب، ج1ص102.

15 سيبويه، الكتاب، ج3ص185.

16 سيبويه، الكتاب، ج3ص206.

17 سيبويه، الكتاب، ج3ص187.

18 سيبويه، الكتاب، ج3ص205. والرفع على الموضع الذي يقصده سيبويه هو أن تقول: (مَا أَتَانِي مِنْ مَالٍ قَلِيلٌ وَلاَ كَثِيرٌ)، بالرفع، على اعتبار أن (مال) مجرورة لفظا، مرفوعة محلا. على اعتبار من حرف جر زائدا يمكن الاستغناء عنه، كأنك قلت: (مَا أَتَانِي مَالٌ قَلِيلٌ وَلاَ كَثِيرٌ).

19 كأنه يقصد بالوجه: ما يوافق المعنى بدليل أنه شرحه فيما بعد وعلله بخمسة تعليلات وهي: التقارب أو المجاورة. والعرب تجعل لها اعتبارا. والتناسب في عطف الثاني مجرورا على الأول المجرور، وعدم نقض المعنى إذا تم العطف بالجرّ، وقصد الإشراك بين الخبرين في المعنى الذي جاءت به الباء، وجعلهما مع الباء مجرورين بها ومعمولين لها كما يجعلان مع غير الباء معمولين لغيرها.

20 سيبويه، الكتاب، ج1ص131.

21 سيبويه، الكتاب، ج1ص96.

22 أشار عبد القاهر الجرجاني فيما بعد إلى هذه المسألة وأكد عليها في كتبه وهي أن الأفكار والمعاني تسبق الألفاظ، وأن ترتيب اللفظ يكون حسب ترتيب المعنى في النفس. ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1992م، ص362 وما بعدها.

23 سيبويه، الكتاب، ج5ص338.

24 سيبويه، الكتاب، ج5ص339.

25 سيبويه، الكتاب، ج1ص122.

26 سيبويه، الكتاب، ج1ص123.

27 انظر في إيراد أقوال ومذاهب النحويين الموافقين والمعارضين لسيبويه في هذا البيت: خالد عبد الكريم جمعة، شواهد الشعر في كتاب سيبويه، الدار الشرقية، ط2، القاهرة، 1989م، ص393-395.

28 سيبويه، الكتاب، ج1ص138.

29 انظر: سيبويه، الكتاب، ج1ص138.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 291 - 310 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الفضاء الوجودي وتشظي الهوية في شعر عثمان الوصيف

Existential space and fragmentation of identity in Othman Al-Wassif's poetry

حمزة بوساحية*

Hamza Boussahia

جامعة عبد الحميد بن باديس– مستغانم– الجزائر

university of abdelhamid ben badis – mostaganem- Algeria

hamza.boussahia.etu@univ-mosta.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:.2020/06/25	تاريخ النشر : 2020/11/07

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى كشف الفضاء الوجودي وتشظي الهوية داخل المتن الشعري لعثمان لوصيف ويمكن القول أن هاتين القضيتين، قد ولدتا من رحم الفلسفة الوجودية بعد أن حل عصر التنوير الذي افتتح عصرا جديدا مليئا بالشكوك والهواجس وحالة من الاغتراب عن الوجود. وقد واجه الإنسان ذاته في مقابل المسلمات التقليدية القديمة. ووجد الأدب في هذه القضايا كعادته مادة خصبة في توظيفها بعد أن كان الأدب مجرد قصص ومواعظ، أصبح يحمل أيضا التحليل الفلسفي لتجارب الحياة ويبحث عن دلالتها وكشف خباياها. وقد حاولنا في هذا البحث إبراز البعد المكاني والزماني في الفضاء الوجودي وتوضيح دورهما في البناء اللغوي الذي استخدمه الشاعر لتبيان قلقه الوجودي. كما أظهرنا البعد المكاني في التعبير عن انكسارات هوية الشاعر ومحاولة إعادة بنائها ضمن وجود قلق ووضع متأزم. وخلصنا في البحث إلى أن توظيف الفضاء الوجودي ببعديه الزماني والمكاني في الشعر يعد وسيلة مهمة ليتخلص الشاعر من معاناته. أما بالنسبة للهوية، فإنه كان يبحث من خلال انكساراتها إلى إثبات ذاته الشعرية والوقوف مجددا في وجه عالم متغير غير ثابت.

الكلمات المفتاحية: وجود، هوية، ذات، اختلاف، زمان مكان.

This research aims to uncover the existential space and the fragmentation of identity within poetic Othman Al wassif's poetry. It can be said that these two issues were born from the womb of existential philosophy after the Enlightenment, which opened a new era full of doubts, concerns, and a state of alienation from existence. It faced man himself against the old traditional postulates. Literature found in these issues as usual a fertile

* حمزة بوساحية. hamza.boussahia.etu@univ-mosta.dz

material in its employment, after literature was just stories and preaching. It also carries a philosophical analysis of life experiences and searches for their connotations and uncovers their mysteries. We have tried in this research to highlight the spatial and temporal dimension in the existential space and to clarify their role in the linguistic structure that the poet used to demonstrate his existential anxiety. We also showed the spatial dimension in expressing the breaks of the poet's identity and his trial to reconstruct it within the presence of anxiety and a crisis situation. In the research, we concluded that employing the existential space with its temporal and spatial dimensions in poetry is an important way for the poet to get rid of his suffering. As for identity, he was looking through its refractions to prove his poetic self and stand again in the face of a changing and unstable world.
Key words: existence, identity, self, difference, time and place.

مقدمة

شكل الفضاء في الشعر المعاصر خطابا ثقافيا إبداعيا، ومحورا أساسيا في التعبير عن مظاهر حياة الشاعر ذلك لأن الشعر<<**ليس مستودع النغم واللحن والمتعة الجمالية الخالصة ولكنه أيضا مستودع الحقيقة والمعرفة**>>[1] وعليه فإن الإنصات إليه أصبح انشغالا لدى الباحثين المعاصرين بالكشف عن خطابات أنساقه ورصد إبداعيته المتجددة بتجدد الرؤيا والمنهج. ولقد تعددت خطاباته وأنساقه بتنوع فضاءاته والتي نجد من بينها فضاء الزمن المفتوح على الوجود الذاتي، وفضاء المكان الصحراوي المفتوح على آفاق الهوية؛ حيث سعى من خلالهما الشاعر إلى محاولة معرفة جوهر الوجود عن طريق<<**تمثله لشروط واقعه الفردي والجماعي بكل ما يتقاذفه هذا الوجود من أخطار وحتميات وإعاقات وأسئلة نتاجا وجدانيا ومعرفيا يطرح سؤال الوجود بكل عمقه ومأساويته**>>[2] ليشكل وعيه ووجوده، ففضاء الزمن والمكان شكلا صراعا داخليا يتجاذب فيه الشاعر بين وجوده وهويته.

وتتمحور إشكالية هذا البحث في مايلي: ما هي أهم الأنساق التي شكلها فضاء الزمن والمكان في ذات الشاعر عثمان الوصيف بين قلقه الوجودي وبين تشظيه في الفضاء الصحراوي الفسيح؟ وما مدى انعكاسات هذه الأفضية على مستوى الكتابة الشعرية في ظل الجدليات

والأنساق المتصارعة فيه ومعه؟. ليسعى بحثنا إلى تقديم قراءة تضع فيه فضاء الزمان والمكان موضع السؤال الثقافي والوجودي والجمالي من خلال تفكيك الخطابات الشعرية ومعرفة أنساقها.

أولا- الفضاء الوجود وتجلياته في الزمن

يعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها الوجود الإنساني، فهو روحه وجسده في الآن نفسه، المتحرك فيه حركة مرئية ولامرئية، المتنقل فيه ماضيا وحاضرا ومستقبلا، إنه النهر السائل المتدفق بأزليته ولانهائيته[3]، فالزمن بهذا التصور غامض في تجليه، مما جعل الشاعر العربي منذ القدم وحتى الآن، يحمل على عاتقته حلم اكتناهه وتجليته كفضاء متخيل يكسر به هاجسه الذاتي، فينتقل من ماضيه المتأزم إلى مستقبله الحالم. وهذا ما سنحاول اكتشافه من خلال تسليط ضوء المكاشفة الشعرية على دواوين عثمان لوصيف.

1- الذات وفضاء الزمن بين نزيف الذاكرة وقلق الموت

يأتي الزمن بأطواره الثلاثة (الماضي/الحاضر/المستقبل) في الخطاب الشعري على عدة أشكال وقد لاحظنا أن الزمن في مقاطع هذا الخطاب قد تجلى بطابع مأساوي، يحفر في نسق الزمن الماضي والحاضر محاولا استشراف المستقبل، مثلما نجد ذلك في قصيدة "أحزان" من ديوان "الإرهاصات"، يقول الشاعر:

الليل هنا غابة أشباحْ
تتفجر آنات وجراحْ
ونشيجا يأتي من أقصى الوديانْ
والمدن تلفلفها الوحشةْ
والجهشةْ .. والرعشةْ
وتعربد فيها أسراب الغربانْ
وأنا مازلت هنا سهرانْ
تتناهشني النيرانْ
أحزانْ
أحزانْ..[4]

تعلو في هذا المقطع نبرة تراجيدية، تنعكس في كثرة الألفاظ الدالة على مأساوية المشهد(كالوحشة الجهشة، الرعشة، تتناهشني، النيران) وتعبر هذه النبرة عن ذروة الضياع والتلاشي الزمني المطلق ومواجهة الأحداث العظيمة وقد أشار الشاعر إلى ذلك في اختياره لهذه الجمل الشعرية (الليل هنا غابة أشباح/تتفجر آنات وجراح)، ثم ينتقل بعدها إلى ذاته الجماعية المتأزمة عبر الزمن الماضي ممثلا في المقطع الذي يليه من القصيدة نفسها، يقول:

مازلت على الأفق الظمآنْ
وفلسطين فردوس يبحث عن عنوانْ
برج منسي في أقصى الأزمانْ
قيتار مقطوع الأوتارْ
بيت لا تتراقص فيه الأنوارْ
لا طير يغرد..لا ريحانْ
لا عطر يفوح على الربوةْ
لا لحن يدندن..لا عنوةْ
الأرض تنادي يا إنسانْ؟ [5]

تستمر نبرة التراجيديا في الصعود، بسبب أثر نسق الزمن الماضي وتغلغله في أنا الشاعر (مازلت على الأفق الظمآن) ثم يتحول الشاعر من وجعه الذاتي فجأة إلى وجع الضمير الجمعي وقد جسده في صورة فلسطين السليبة التي ترمز إلى الذات العربية الباحثة عن الانتصار والحرية والانعتاق من الذل والهوان. ويحس القارئ من هذه التراكيب انبعاث رائحة الزمن الميت بداية من لفظة "مازلت" التي توحي بالاستسلام والقلق الوجودي إلى أن تنتهي بالنداء في محاولة للنجاة والخلاص. ويحاول الشاعر بعدها إيقاظ الضمير الجمعي مستخدما نسق الزمن في قوالب متنوعة تارة في ثبات يوحي بالتفتت والتلاشي وتارة أخرى بالحركية والمطلقية. ونجد هذا النوع الأخير في قصيدة "صرخة فدائية" التي يقول في مطلعها:

خلني للنار أمضي
بين أمواج الحدائقْ
واصطخابات البنادقْ

فاتحا درب الرياح العاصفةْ
والأغاني النازفةْ
صامدا والرعد يدوي
صامدا والأفق يعوي
والصاعقْ.. [6]

فعبارة (خلني للنار أمضي) تفتح أمام الشاعر أبواب المطلق واللامحدودية في امتداده الزمني (ماضيا وحاضرا ومستقبلا) وفي هذا الإقحام للامحدودية يكون الزمن والشاعر ملتحفان ألما وفرحا موتا وحياة اختلافا واتفاقا حيث لا يمكن التفريق بينهما[7] إذ وظف الشاعر ثنائيات ضدية عبر بها عن هذا الالتحاف (فاتحا درب#الرياح العاصفةْ/الأغاني# النازفةْ/صامدا# والرعد يدوي صامدا # والأفق يعوي) ليتحول<<**النص في ،حد ذاته، مسرحا لحركة جدل لا تعرف التوقف ولا يدركها السكون**>>[8]. أما في ديوان "أبجديات"، فقد لاحظنا أن الشاعر يعيش بين عالمين وفي مقطع من قصيدة (آه أواه) هذا العنوان الدال على الحسرة تارة والنفي تارة أخرى يبين لنا ذلك:

آه..أواه؟
أيوب لمَّا يزل يتناسخ فينا
وها نحن عبر العجاج
نعض على الجمر
نمشي على الأشواك
نرفع أشلاءنا راية تتلألأ
أو آية قدسية
ونخوض في العتمات /.../
نمضي.. ونمضي
تدثرنا الكلمات– النجوم
وتنزف ملء جراحاتنا الأبجدية [9]

يصور المقطع السابق حيرة السؤال عند الشاعر (آه أواه؟)، حيث نلاحظ أن مستوى الرؤيا الشعرية للزمان والمكان تتموضع بين الرؤى الدينية الايجابية (أيوب لما يزل يتناسخ فينا) وعالم اللغة

المتخيل(تدثرنا الكلمات–نجوم) وبين الواقع المتأزم (نعض على الجمر/ نمشي على الأشواك) فالرؤيا الشعرية قد انقسمت إلى ثنائية تمثلت الأولى، في عالم النبوة وعالم اللغة المتخيل، أما الثانية، فهو العالم الواقعي المستكين إلى الظلمات. فتصبح عندها رؤيا الشاعر رؤيا تبحث عن الهوية **<<فالهوية في المنظور الإبداعي، ليست في إنتاج الشبيه، وإنما في إنتاج المختلف>>**[10] ليعلن بذلك عن مقولة الاختلاف في المقطع التالي:

صعاليك نحن.. ولكننا نوقد في الروح
ونعتصر القلب
نكسر قارورة الشعر
نفتض ختم الغوايات
نطلق مجرة الأبجديات
كي ترهص الأرض بالأنبياء [11]

في هذا المقطع نجد حضورا قويا لفكرة الاختلاف من خلال مساءلة نسق الزمن الماضي (صعاليك نحن/ولكننا نوقد في الروح..) حيث يأتي بالماضي ويحله في الحاضر، وهذا يدل على الحرب التي يعلنها الشاعر على التقاليد الشعرية القديمة، فإذا كان صعاليك الماضي تمردوا عن القبيلة فالشاعر صعلوك تمرد على نظام الشعر واللغة والحياة بزمانها ومكانها، فيكون تمرد الشاعر وسيلة للتحرك نحو الأمام في مسبار الإبداع الشعري، ليحقق وجوده الخاص خلافا لما هو كائن. ويبدو أن قلقه الوجودي هو الذي ينسج طابع القصيدة الدارماتراجيدي والذي يدفعه إلى التساؤل ومساءلة نفسه أمام مرآة زمنية ويمكننا ملاحظة هذا الطابع في مقطع من ديوان "اللؤلؤة" يقول:

طاعن في السوادْ
في مهب الفجيعةْ
أتبع خطوك عبر دخان المدائن
وهي تموت..
وأسأل،
أسأل ساحرة الليل
عن نخلة في الرماد

حملت في مواجعها شمسنا المطفأة [12]

لنلاحظ أن المرآة الزمنية التي ضاع فيها الشاعر، هي حاضره المؤلم (طاعن في السوادْ في مهب الفجيعةْ) ومستقبله المجهول(أتبع خطوك عبر دخان المدائن/وهي تموت..**<<ليتوحد سؤال العدم والمصير**/.../ **[بسؤال] صيرورة الزمان**/.../ **الذي لا ينفك يسير مثل النهر الدافق، باتجاه واحد في طريق اللاعودة>>**[13]وعبر تلك الأسئلة يتشتت الشاعر ويضيع إلى أن يجد الإجابة عن سؤاله في المقطع التالي:

كلنا نتأبط شرا

نسميه شعرا

هو الحرف يرعف من غضب

ويدخن مثل السنادين

تحت المطارق..

آه! من الليل حين يجن

وآه! من الشاعر الصب حين يجن

فيضرب في التيه الفيافي [14]

فتكون بؤرة الزمن بؤرة محورية، يقوم عليها بناء التشكيل الشعري حتى ولو تمظهر بالمكان كما نلاحظه في هذا المقطع (آه! من الليل حين يجن وآه! من الشاعر الصب حين يجن فيضرب في التيه الفيافي) فذلك ليس احتفاء بالمكان في ذاته إنما هو استرجاع للذاكرة الزمنية في المكان أو بعبارة أخرى تزمين المكان[15] ونجده في مقاطع أخرى، قد وظف بعض الشخصيات الأدبية التي شكلت ثورة وخروجا على زمانها قديمها وحديثها[16] (صعاليك/والشنفرى ينتضي قوسه/ويصب سهاما..)[17](أنت! إله الخصوبة والبعث! يا..يا أدونيس!)[18].

2- الشعر وفضاء الزمن أزمة التاريخ ومقاومة الذات

يعد الشعر كشفا للوجود وتجلية للملموس، يسعى الشاعر بواسطته إلى إعادة مساءلة وتشكيل الوجود للوصول إلى رؤية تجتاح العمق، باعتبار أن الزمن يمثل عمقا وجوديا، حيث يصبح بين الشعر والزمن قرابة؛ يحاول الشعر بعدها ملاحقة ذلك الخفاء الزمني الكامن في الخطاب

الشعري وتجليته لحظة المكاشفة[19]. وهناك العديد من النماذج الزمنية التي ساهمت في بلورة هذه العلاقة كما في المقطع الآتي:

لن نهاب الأعاصير

لن نرهب الموت..

من دمنا المر تنبجس الكلمات

وتسطع شمس الوجود

فتنساب في جسد البشرية

تلك الشعاعات

آه .. نبي اعتنق البرق

ثم استوى شاعرا

يتغنى فتحتفل الأرض

وتزهو الرمال

وتزهر بالزنبق المستحيل! [20]

يتحرك هذا المقطع في نسق حركي فاصل وواصل بين الزمن والمستقبل، فيضمر داخله نداء إلى المابعد. ويصبح نسق الزمن متصاعدا من الماضي الدامي إلى الوقوف عند الحاضر المتأزم متجها صوب المستقبل المجهول حينا والمستقبل المضيء حينا آخر. فيجعل الشاعر من الزمن في مراحله الثلاث وجعا موحدا[21] بتوظيفه جملة من الضمائر تتمثل في (أنا- نحن- أنت- هم) وتتحرك هذه الضمائر، وفق نسق زمني، تحركا منتظما؛ حيث يدخل الشاعر(ضمير الأنا) في علاقتين مختلفتين مع أناه الجماعية (نحن) فتكون العلاقة الأولى علاقة اتصالية في حالة ما استرجع ماضيه ونظر إلى حاضره، أما الثانية، فهي علاقة انفصالية تكمن في تطلعه إلى مستقبله محاولا مكاشفته وصنع مستقبل مغاير لماضيه وحاضره، وتكون العلاقة بين الأنا الجماعية(نحن) والمخاطب(أنت) انفصالية لأن صورة المخاطب تنجز صورة معادية للأنا لتتسع الهوة بين ضمير(الأنا- نحن) وضمير(أنت) وتزداد المسافة بينهما.أما العلاقة بين ضمير المخاطب (أنت) والغائب (هم)، فهي علاقة اتصال إذ تقيم حلفا مع الماضي وتركن إليه. وفي ديوان "تمش وهديل" نجد توصيفا لهموم الذاكرة الجماعية بضمير المخاطب أنت:

سائخ أنت.. في هذه البركة المالحه
في الطحالب، في الطين، في الأوبئه
ليس بين يديك سوى
هذه السعفات المريضه
والضفادع.. والرغوة الطافحه
سائخ.. سائخ،
آه! يا زمن البهجة اللؤلؤة
والرذاذات
عبر السماء العريضه
هل ستومض تلك البروق..البروق
وترتعش السحب الجامحة؟ [22]

فتزداد العنفوانية والمواجهة إلى أن تبلغا ذروتهما، باستخدام الاستفهام الإنكار والنفي (هل ستومض تلك البروق..البروق وترتعش السحب الجامحة؟) وتصبح صورة هذا الحاضر مطابقا للماضي، بإخراج ضمير أنت أو المخاطب من دائرة البشرية، إلى مصاف الحيوانات(في الطحالب في الطين، في الأوبئه/ليس بين يديك سوى/هذه السعفات المريضه/والضفادع/والرغوة الطافحه) وهذه الاستخدامات تشي بفقدان العقل والنزوع إلى التبعية العمياء التي تعيد النتائج نفسها وبقدر ما تكون هذه المواجهة عنيفة بقدر ما يظهر الارتحال إلى التغيير والتجاوز لهذا الماضي وإيقاظ الحاضر التي دلت عليه أفعال المضارع (ستومض وترتعش) والنظر في مرآة عاكسة وإعلانه هو الآخر لمرحلة التجاوز[23]. أما في ديوان "أبجديات"، فتتغير صيغة الخطاب إلى خطاب أمري يتوحد من خلالها الشاعر والماضي والحاضر بالموت:

أيها الملك الأزلي
المتوج بالفقر
قم!نفد الخبز والزيت
قم!نفد الملح والغاز والأشربه
قم! فراخك يبكون من سغب [24]

يصدر الخطاب الشعري في هذا المقطع، بصيغة الأمر الذي نتج باستخدام الفعل المتكرر"قم" عن الأنا الشعرية المتوحدة بالتاريخ (أيها الملك الأزلي)، وقد اتجه إلى ضمير المخاطب للجماعة في زمنيه الماضي والحاضر المشكل لرمز ثقافي تاريخي لكن القول بهذا الأمر يصعب تحقيقه أو تحققه فتكون هذه الأنا عاجزة عن إحياء الماضي وبعثه وإيقاظ المخاطب في الحاضر الآني[25] من خلال ولوجه لعالم السر، عالم الإبداع:

تتكسر بلورة الفجر

تسطع عيناك

ينهمر الضوء سلاسل حلم.. ودندنة

أرهف السمع

أصغي لأجراس تتدفق

مغسولة بالوميض الإلهي..

للضوء أجنحة.. وعساليج

للضوء هفهفة..ومزامير تصدح بالشعر[26]

إن ما يسترعي النظر في هذه المقاطع تلك الدفقة الدلالية لنسق الزمن(الفجر/تسطع/الضوء لأجراس السمع/ بالوميض الإلهي) التي توحي بتوحد الشاعر مع الزمن وإحساسه بسلطانه كما تشي هذه المقاطع. وقد قسم الشاعر الزمن في هذا المقطع إلى قسمين: زمان خاص وزمان عام أو هو ما عبر عنه المفكر"عبد الوهاب المسيري" بالزمان الكوني والزمان الإنساني قائلا:<<**أما الزمان الكوني، فقد تكون له بداية ولكنه لا يعرف النهاية، فهو شكل من أشكال الأزلية، لا يعرف مرور الزمان ولا الصراع ولا الموت ولا الحدود وهو في العادة زمن دائري/.../أما الزمان الإنساني، فهو الزمان الاجتماعي والتاريخي المادي، وهو الزمان الذي نعيش فيه، فنعرف الصراع والأفراح والحدود وهو ذو بداية ونهاية ولذا فهو، يأخذ شكل خط مستقيم**>>[27]. فالشاعر يعيش في الزمن الكوني (الوميض الإلهي) ليخفف عن نفسه أوجاع ماضيه الإنساني ويحاول تحويل الزمان الإنساني (الفجر/الضوء/تسطع) إلى زمان كوني ليمتزج الزمن باللازمن ويصبح هذا الأخير تجاوزا للقلق الوجودي الذي يعاني منه الشاعر. كما أن في هذا الجمع نوعا من المقاربة الفينومينولوجية

كونها حفرا في بنية الزمن العقلي وتجاوزا له لكسر وتيرة الوضوح الإنساني وخلخلة ثباته المعرفي لاكتناه أصل الزمن ومطلقيته في ذاته[28]. وفي المقطع التالي، تتأكد كونية الزمن والوجود:

ها سماؤك تفتح أبوابها
والبراق الإلهي يحملني
في رفيف جناحيه ثم يطير
السلام على الأنبياء
أرى سدرة المنتهى تتلألأ بالخضرة الأزلية [29]

فالملاحظ في هذا المقطع، توظيف تراكيب دينية (والبراق الإلهي/الأنبياء/سدرة المنتهى/تتلألأ بالخضرة الأزلية) التي توحي برغبة في الولوج إلى عالم السر والعروج إليه من خلال الرؤيا الشعرية للشاعر ليجعل من الشعر مساءلة له ومن ثمة يمنح لنفسه جواز اختراق المستقبل والمابعد وانطلاقه إلى بناء عوالم متخيلة. والمقطع يبين كيفية اختراق نسق الزمن ماضيا وحاضرا إلى اللازمنية التي جسدتها تلك التخيلات:

ها أناذا أضرم النيران
أعدو.. أغني
إن هذا زمني..
ها أناذا أتعرى
آه! من يفهمني؟
ليس ما عندي ورود
للخليفه
كل ما عندي رعود
وقذيفه [30]

هكذا تفجر الأنا المتخيلة عذاباتها إلى مواضيع تلذذ، فتحول مأساتها إلى فعالية إنتاجية تصنع من خلالها بكارة الأشياء في لحظة المكاشفة والتحول باللغة وعبر اللغة [31].

ثانيا– تشظي الهوية وتجلياتها في المكان

بين فضاء الوجود وتشكلات الهوية وتشظيها، تطرح الذات قلقها الوجودي عن طريق الكتابة، وتتأمل روحها في سياق فلسفي، وتجد في التعبير عن هويتها متنفسا لانكساراتها الوجودية وبحثا لهويتها المفقودة لذلك يجب<<**البحث عن الهوية ومتابعة صناعتها باستمرار،لأن البحث عنها، يعني [أنها] منجزة ولكنها ضائعة، يجب البحث عنها لاستردادها**>>[32] وهذا ما سعى إليه الشاعر عثمان لوصيف إلى تجليته في كتاباته الشعرية.

1– مفهوم الهوية

اهتم الأدب بمسألة الهوية كقضية مهمة اختصت بتحديد مفهوم الأنا في الوجود، وفهم الآخر الذي نتقاسم معه هذه الحياة. وقد شغلت هذه القضية الأدباء والفلاسفة على السواء خاصة، بعد أن حل عصر التنوير الذي حمل معه تغييرات عميقة، شملت مفهوم الوجود الإنساني ومواجهة الإنسان لذاته بعد أن استبعد الموروث القديم، لكن سرعان ما وجد الإنسان نفسه في حالة من الاغتراب.

وقد طرحت مسألة الهوية جملة من القضايا، تعلقت بمفهوم الأنا وعلاقته بالوجود، ومن بين ما أثارته هذه القضية مجموعة من الأسئلة لعل أهمها: هل أنا هو أنا؟ هل أنا ما أنا عليه بسبب الظروف التي أعيش فيها وأتأثر بها؟ ولماذا هذا الوضع الاجتماعي؟ وماذا يعني المحيط السياسي؟ وماذا تعني هذه الصراعات والحروب؟ هل هذا ما كنت أطمح إليه أم أنه غير ذلك؟ وقضايا أخرى تتعلق بهوية المكان والزمان والصراعات الثقافية وما تحمله من تحديات وجودية على قيم الأمة. كل هذه الأسئلة وغيرها نرى أنها تجد صدى في شعر عثمان لوصيف والذي بدوره تعامل معها كشخصية واعية بذاتها ومدركة لقيم الحداثة الوافدة من الضفة الأخرى، مما جعلته يتعرف على الآخر الذي تتعارض قيمه مع قيم الشاعر وقد حملت كتاباته الشعرية قلقا وجوديا وهوية متشظية تنفتح على الأمل تارة وتنغلق على الألم والمعاناة والصراعات الفكرية التي لا تنتهي تارة أخرى، فلا هو من أنصار الموروث ولا هو من أنصار الحداثة. وقبل الولوج في تحليل أبعاد الهوية وانكساراتها داخل الفضاء الشعري، نعرج على مفهوم الهوية لغة مع تحديد معالمها وحدودها في الجانب الفلسفي.

تشير أغلب المعاجم اللغوية إلى أن كلمة الهوية منحوتة من الضمير "هو" وتعني الهوية: **<<حقيقة الشيء أو الشخصية المطلقة المشتملة على صفاتها الجوهرية>>**[33]. ومعنى ذلك أن الهوية لا تخرج عن أن تكون الشيء هو هو وليس غيره ولا تبتعد عن هذا المعنى في المعاجم الفلسفية. فقد ورد تعريف الهوية في المعجم الفلسفي **على أنها:<<ميزة فرد أو كائن يمكن من هذا الوجه تشبيهه بفرد يقال عنه إنه متماه أو أنه هو ذاته في مختلف فترات وجوده>>**[34]. بينما يذهب حسن حنفي إلى**<<أن الهوية مشكلة نفسية وتجربة شعورية، فالإنسان قد يتطابق مع نفسه أو ينحرف عنها في غيرها>>**[35] إلا أن بعض الفلاسفة يعتقدون أن الهوية مجرد افتراض ميتافيزيقي في حين يمكن أن يكون كل إنسان مغترب بطريقة أو بأخرى.

موازاة مع مفهوم الهوية، نجد مصطلحا آخر له علاقة وطيدة به، وهو الاغتراب. فقد جاء في المعجم الوسيط لابن فارس أن الاغتراب أصله ثلاثي من الفعل (غَرَبَ) فقال:غَرَبَ ومنها الغُرْبَةُ؛ أي البعد عن الوطن، ويقال غُرُوبُ الشمس أي بعدها عن وجه الأرض، وكذا مُغَرَّبٌ أي بعيد عن موطنه[36] ليدل معناه اللغوي على البعد والابتعاد والنفي، والتغريب.

أما من الناحية الاصطلاحية فيرى عبد الإله الصائغ بأنه**<<موت الصبر وانبعاث الحلم المستحيل، الحنين إلى الماضي. النص المغترب شاذ كتبه، شاذ لمجمع شاذ الغربة عن الطبيعة والمجتمع والأصحاب والذات جزء من تصاعد المبدع في معراج النمو– الاغتراب كامن في كل الأزمنة والأمكنة والحضارات ولكت تعبيراته مختلفة/.../هو تمرد على المكان والزمان والأهل والوظيفة، وهو ثمرة مرة لفقدان أشياء عزيزة لا تعوض>>**[37]. ووفق هذا التصور نجد أن الاغتراب جزءا لا يتجزأ من الحياة الثقافية والاجتماعية للمبدع؛ حيث يقف أمام واقعه المتأزم وكل تلك المشاهد الطاغية بالقهر والاغتراب مكتشفا ومتخطيا ومتجاوزا إياها بتأمله الشعري وصهر الفعالية الإنسانية بقوى اللغة التي تتجلى أبعادها في الوجود الاجتماعي والثقافي والإنساني.

وعليه تنحدر العلاقة الكامنة بين الهوية والاغتراب في علاقة الإنسان بالمكان الذي يؤسس وجوده، لأن محاولة التخلي عنه، والرحيل إلى مكان آخر، إنما هو في الحقيقة تهميش للذات وتاريخها. ولا نقصد بالمكان هنا المكان الجغرافي فقط، بل على عكس ذلك نفتح الباب على الأمكنة المتنوعة فالشاعر له أفق التحول والتجول اللامحدود، فتارة يكون مكانه صوفيا، وتارة يغدو يوتوبيا في اللامكان وتارة أخرى يتنزل إلى تلمس رمال صحرائه، مشتما إلى رائحة الأرض

المحيي لتاريخ الذاكرة والوجود. ليكون شعر الاغتراب<<**مخرجًا للنفس من محبسها ومُتنفّسًا للمُعذَّبين ومُنطلقًا يعيد الشاعر لحالات الاتِّزان والثبات، والانصياع لمُجريات الأحداث الغالبة والرضوخ وقبول الانكسار، وهو يُعدُّ مُعادلاً موضوعيًّا يُعيد للنفس استقرارها وهدوءها** >>[38] وهذا ما نجده موظفا في دواوين عثمان الوصيف.

2- الهوية وفضاء الصحراء غربة الذات وجهل المآل

ينحدر الشاعر عثمان لوصيف من مدينة بسكرة، هذه المدينة التي تعد بوابة الصحراء الجزائرية وتعرف هذه المدن عزلة عن الشمال المنفتح على الإعلام والأضواء وعلى العالم الخارجي. وقد أثر هذا الوجود في نظرة الشاعر لذاته وأحدث انفصالا في هوية الشاعر عن ذاته واغترابا عن طموحاته، خاصة بعد أن حُرم انتشار شعره، يقول حسن حنفي:<<**وقد تتحول الهوية إلى اغتراب تنقسم الذات على نفسها وتتحول، مما ينبغي أن يكون إلى ما هو كائن من إمكانية الحرية الداخلية إلى ضرورة الخضوع للظروف الخارجية بعد أن يصاب الإنسان بالإحباط والإحباط عكس التحقق وضعف الإرادة وخيبة الأمل وتخل عن الحرية تشعر بالحزن دون معرفة السبب وتشعر باليأس**>>[39]، يقول الشاعر:

منفي أنت .. يحاصرك الرمل
ويزاحم مضجعك النمل
في سبخة هذي البلدة ..
حيث الموت .. فلا نوار و لا أزهار
آه .. يا نار الجرح
ويا جوع المزمار
مكسور أنت هنا .. مكسور[40]

إذ بدت نفس الشاعر منكسرة يحاصرها المكان ويؤلمها وجع الإبداع، بينما يأتي إبداع الآخرين ممزوجا بعبق المروج وسحر المكان، في حين يعيش الشاعر الخريف الدائم، فيثور من حالته ويتحسر على مدينته التي أكلتها الرمال وغشتها صور السبخات المالحة ورغم كل معاناة الإبداع، فإنها لم تشفع له في الظهور والانتشار.

صقر يتوثب

لكن ليس يطير

آه .. يا زنبقة الأوجاع

آه .. يا معجزة الإبداع

هل ينفى الشاعر في مسقط رأسه؟

هل نار الحرف تضاعف من نحسه؟ [41]

تصير الصحراء مكانا موحشا للشاعر وباعثا للتحسر، بينما نجد من المبدعين من فضلوا العيش في الصحراء تاركين مدنهم الجميلة خلفهم ولو أن عثمان لوصيف عاش في هذه الأماكن لطلب العودة إلى الصحراء، وهذا ما يفسر مفهوم الهوية والتي تتمثل في هذه الحركات الالتوائية والاختلافية والتعارضية التي تعيشها النفس البشرية وتلك المسافات المتباعدة المتقاربة في الوقت نفسه، ثم يأتي سبب آخر ليزيد وضع الشاعر قتامة ويضاعف من مأساته ويبعث في روحه قلق الكتابة وتصبح الكلمة هاجسه الأول والأخير ومن أجل ذلك تتأزم حالته النفسية وتنفصل ذاته عن واقعه، رغم أنه كما يقول، يحمل في نفسه قوة متوثبة غير أن الحياة نالت منه ومن إرادته.

يدخل الشاعر، بعد ذلك، في انفصال تام بين ذاته المسلوبة وبين الواقع السياسي المفروض عليه حين يرفض مساندة السلطة والاصطفاف إلى جانبها ولا يكتفي عند هذا الحد فيقوم وكعادة المبدعين الثائرين بالابتعاد عن السلطة التي تعمل على حشد المناصرين لها، دون أن ينسى الشاعر أن يثبت ذاته بذاته ويحقق أحلامه رغم وضعه المأزوم وحالة الإحباط التي يعيشها يقول حسن حنفي:<<**يثق الإنسان بنفسه ويسترد شجاعته، ويتخلى عن عجزه، ويحقق ما يحلم به، ويصبح ما ينبغي أن يكون لا ما هو كائن.لا يستطيع استرداد هويته كاملة ومرة واحدة، يحتاج إلى وقت وجهد زائدين فالهوية إمكانية لا واقع** >>[42]، يقول الشاعر:

ليس ما عندي ورود

للخليفة

كل ما عندي رعود

وقذيفة

ولأني ... يا نسوري الوالهة

ليس تغويني الطقوس التافهة

ولأني راغب عن كل نُصب
قد لعنت الآلهة [43]

كما يعيش الشاعر اغترابا آخر عن هويته، يتمثل في انفصاله عن الوجود الذي يحيا فيه باعتباره مثقفا ومبدعا، يقوم بكشف الوجود وفهمه. فهو لا يرى ما يراه غيره من العامة، وهو في هذه الحالة أقرب إلى ما يعانيه الشعراء والفلاسفة الذين يخلقون عالمهم ويلوذون بالصمت وينعزلون عن واقعهم، وفي ذلك يتألمون أشد الألم، فيزداد إحساسهم بالوجود،**<<إن الشعر طريقة من طرق تصميم الحقيقة المنير؛أي الشعر بهذا المعنى الواسع.إلا أن العمل اللغوي، أي الشعر بمعناه الضيق له مكانة متميزة في مجموع الفنون>>**[44] وبهذا المعنى يُعد الشعر انفتاحا من أجل إنتاج معنى للعالم الذي لا يخضع لأي مواصفات محددة، فهو ينقل الوجود الإنساني، يقول الشاعر:

برغم هذا العفن البوار
ورغم ليل القش والغبار
أظل يا أميرتي
مخوضا في زوبعات النار
في بحر هذا الزمن
الطافح بالرغو وبالقشور
أبحث عن جوهرة
أضعها في نحرك المسحور[45]

ليصنع من خلال تلك الصورة حركة دؤوبة غير قابلة للثبات والسكينة، صورة متوهجة بحب نغم الحياة والتي تشكلت من خلال البنية اللغوية المهيمنة على هذا المقطع هي (أظل يا أميرتي) فالفعل أظل يوحي بالمقاومة، التي تجسدت في تكرار حرف الراء الدال على كثرة الحركة وعدم الاستقرار. يدخل الشاعر بعدها في حوار مونولوجي ممزوج بنبرة تشاؤمية تنبأ عن هاجس الشاعر الأكبر في كتابة نصه الشعري الذي يحلم به و الذي لم يتحقق بعد، يقول الشاعر:

أشرد في هواجس المحار
مهوما خلف مياه الليل
حيث الجرس الخفي

وحيث يلقى ربه النبي
أوغل في طلاسم السحر
وفي مدائن الأسرار
أغيب في دوامة الإيقاع [46]

وفي رحلة بحثه عن النص الشعري الذي لم يكتبه وكنزه الذي لم يجده بعد تتوحد ذاته مع الوجود وتندمج هويته مع عناصر الوجود<<**فالهوية عند شلنج أن يكون الوجود مطابقا لنفسه دون انفصام**>>[47] وعلى هذا الأساس يندمج الشاعر مع الوجود ويحاول أن يكشف العالم من خلال إحضار الوجود إلى عالم الشعر، وبعد ذلك تكشف الأشياء عن نفسها عن طريق اللغة فالإنسان لا يفهم العالم بواسطة اللغة بل من داخلها؛ ويشبه عمل الشاعر حيث يصور لنا هذا المقطع علاقة عميقة بين عالم اللغة والإبداع وعالم الفلسفة، فالاثنان يحاولان تجاوز معقولية الوجود والتطلع إلى عالم الغيب ويسعيان إلى التطلع إلى عالم السر والغيب عبر اللغة باعتبارها بيت الكينونة بتعبير "هيدغير".

أفتق الأجراس والمرايا
وأوقظ الجذور والخلايا
تعشقني سوسنة الملح
ونحلة الجرح
يشتاقني النخيل
/.../
في قصيدة الشرار
مضرجا بالياسمين
مثخنا بوثن الشهادة
وحاملا
نبوءة الريح التي تأتي
وأبجدية الولادة [48]

والى أن ينضج النص الشعري ويولد من رحم المعاناة والانكسارات، يتجرع الشاعر في كل لحظة من لحظات عمره آلاما فضيعة وحسرات لا تكاد تنقطع من أجل أن يطل النص الشعري ويولد كما تولد الأبجدية ويحمل أجمل نبوءة، يمكن للشاعر أن يتنبأ بها.

خاتمة

مما سبق نستنتج أن الحديث في قضايا الفضاء الوجودي والهوية من القضايا الحديثة التي استرعت انتباه الأدباء بعد حلول عصر التنوير الداعي إلى فهم العالم بكشف جديد يخرج عن فهم القدماء. كما يهدف أيضا إلى توظيف الفضاء الوجودي ببعديه المكاني والزماني في محاولة تصور الشاعر إلى أمكنة وأزمنة يخرج بهما عن وجوده الفعلي ويعيش ضمن وجود تخييلي يوتوبي بغية أن يخفف عن وطأة وجوده الفعلي، وإعادة بناء هويته المحطمة بعد أن أصابها الوجود ببعديه الزمني والمكاني في صميمها من خلال إبداع نص شعري غير مألوف يتجاوز به مرحلة الانكسار إلى إثبات الذات واستعادة الهوية.

هوامش:

1- خمسي آدمي:المرجعيات المعرفية للمقدمة الطللية بين الجاهلية وصدر الإسلام- دراسة في النسق الثقافي،إشراف:عبد القادر دامخي،قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب والفنون،جامعة باتنة01،الجزائر 2016،2017،(أطروحة دكتوراه)،ص:ب (المقدمة).

2- المرجع نفسه،ص:أ.

3- قبي حفيظ:بنار الزمان في رواية (أنثى السراب) لواسيني الأعرج،إشراف:محمد الهادي بوطبان،قسم اللغة والأدب العربي،كلية الآداب واللغات جامعة البويرة،الجزائر،2015،(رسالة ماجستير)،ص:13.

4- عثمان لوصيف:الإرهاصات،(د.ط)،دار هومة، الجزائر، 1997،ص:44،43.

5- المصدر نفسه،ص:44.

6- المصدر نفسه،ص:46.

7- راوية يحياوي:من القصيدة إلى الكتابة تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس،ط01،دار رؤية مصر،2014،ص:273.

8- محمد لطفي اليوسفي:لحظة المكاشفة الشعرية إطلالة على مدار الرعب،(د.ط)، الدار التونسية تونس 1992م،ص:50.

9- عثمان لوصيف: أبجديات،(د.ط)،دار هومة،الجزائر،1997،ص:36،35 .
10-أدونيس:موسيقى الحوت الأزرق الهوية الكتابة العنف،ط01،دار الآداب،بيروت،2002 ص:288
11- عثمان لوصيف:أبجديات،ص:46.
12- عثمان لوصيف:اللؤلؤة،(د.ط)،دار هومة،الجزائر،1997،ص:05.
13- لخضر هني:سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي،ط01،دار أفكار،سوريا،2019،ص:20.
14- عثمان لوصيف:أبجديات ص:50.
15- لخضر هني:سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي،ص:23.
16- راوية بحياوي:من القصيدة إلى الكتابة تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس،ص،ص: 129،131.
17- عثمان لوصيف:أبجديات،ص:46
18- المصدر نفسه،ص:55.
19- محمد بن عياد:<<الزمن والشعر>>،مجلة علامات،المغرب، ع17،2002م،ص:40.
20- عثمان لوصيف:أبجديات ص53
21- لخضر هني:سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي،ص:21.
22- عثمان لوصيف:نمش وهديل،(د.ط)،دار هومة،الجزائر،(د.ت)ص:53،52.
23- راوية بحياوي:من القصيدة إلى الكتابة تحولات النص الشعري في الكتاب لأدونيس،ص:126.
24- عثمان لوصيف:أبجديات،ص:76.
25- اعتدال عثمان:<<الشعر والموت في زمن الاستلاب قراءة في أوراق الغرفة 08 لأمل دنقل>> مجلة فصول، مصر، ع01، ،ديسمبر،1983م،ص:225.
26- عثمان لوصيف:نمش وهديل،ص:23.
27- عبد الوهاب المسيري:<<الشعراء والزمن>>،مجلة الكرمل،فلسطين، ع،88 و89،يوليو2006 ص:94.
28- عادل ضاهر:<<قراءة فلسفية للكتاب>>،مجلة فصول،مصر، ع02،أبريل1997،ص:291.
29- عثمان لوصيف:نمش وهديل،ص:39.
30- المصدر نفسه،ص:61،60.
31- هشام باروق:الحداثة الشعرية:عند محمد عمران-أنا الذي رأيت أنموذجا،إشراف:الأخضر عيكوس جامعة منتوري،قسنطينة الجزائر،2008م 2009م،(رسالة ماجستير)،ص:10.
32- محمد راتب الحلاق:نحن والآخر (دراسة في بعض الثنائيات المتداولة قي الفكر العربي الحديث والمعاصر)،(د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،1997،ص:53.
33- لويس معلوف:المنجد في اللغة والأعلام،ط19،المطبعة الكاثوليكية،بيروت،(د.ت)،ص:875.

34- أندريه لالاند:موسوعة لالاند الفلسفية تع:خليل أحمد خليل،مج02،ط02،منشورات عويدات بيروت،2001،ص:607.
35- حسن حنفي حسنين:الهوية، ط01،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،مصر،2012،ص:11.
36- أحمد بن فارس:مقاييس اللغة،تح وضبط:عبد السلام هارون،ج04،(د.ط)،دار الفكر،سوريا 1979،ص:421.
37- عبد الإله الصائغ:الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية،ط01،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،1999،ص:301.
38- علي عبد الخالق:<<ظاهرة الاغتراب وصداها في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج>>،مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية،قطر، ع07، 1995م،ص:99.
39- حسن حنفي حسنين:الهوية،ص:24.
40- عثمان لوصيف: نمش وهديل، ص:50.
41- المصدر نفسه،ص:51.
42- حسن حنفي حسنين:الهوية،ص:44.
43- عثمان لوصيف:نمش وهديل،ص:61.
44- مارتن هيدغر:أصل العمل الفني،تر:أبو العيد دودو،ط01،منشورات الاختلاف،الجزائر،2001 ص:97.
45- عثمان لوصيف:أعراس الملح،(د.ط)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988،ص:17.
46- المصدر نفسه،ص:24.
47- عبد الكريم شرفي:من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر 2007،ص:112.
48- عثمان لوصيف:أعراس الملح،ص:24.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 311 - 226 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الترخيصات العروضية و دورها في تنويع الإيقاع و إثرائه
دراسة تحليلية في قصيدة (فُلك نوح عليه السلام) لإبراهيم السّامرّائي

Prosodic Licenses and their Role in Diversifying and Enriching Rhythm
An analytic study of the poem of Ibrahim Al-Samarrai entitled "Noah's Ark, peace be upon him"

بن سليليح سالم[*]، د.عائشة مقدم[2]
Ben selilih salem[1], D.Aicha mokadam[2]
[1] مخبر الخطاب الصوفي – جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله – الجزائر
[2] جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله – الجزائر
University of Algers 2- Algeria
baridalaynaine@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:.2020/06/19	تاريخ النشر: 2020/11/07

مُلخّص البحث

إنّ هذه الورقة البحثيّة تُحاولُ اسْتجلاء مظاهر الانزياح الإيقاعي ، مُتمثّلة بالأساس في الزّحافات و العلل في قصيدة " فلك نوح عليه السلام " لإبراهيم السامرائي ، والوقوف على آثاره ونتائجه على البنية الإيقاعية و الدّلالية للقصيدة، انطلاقا من أن ظاهرة استدعاء الترخيصات العروضية تعتبر تمردا على النظام الإيقاعي الصارم، كما أنها تساهم في إنتاج تشكّلات إيقاعية جديدة من شأنها تنويع الإيقاع، وإثْراء الدّلالة.

الكلمات المفتاح : زحاف؛ عِلّة؛ ترخيصات؛ إيقاع ؛ عَروض.

Abstract :

This research paper attempts to find out the aspects of rhythmic displacement mainly represented by" zihafat " and "ilal" in the poem entitled "Noah's Ark, peace be upon him" by Ibrahim Al-Samarrai. And identify its effects and results on the rhythmic and semantic structure of the poem, based on the fact that the phenomenon of invoking prosodic licenses is considered a rebellion against the strict rhythmic system. They participated in producing

[*] بن سليليح سالم. baridalaynaine@gmail.com

new rhythmic formations that contributed to the diversification of the rhythm and enriched its significance.

Keywords: Zihaf; Ilal; licenses; Rhythm; Prosody

مقدمة:

قدّمت القصيدة العمودية نفسها إلى جمهور المتلقّين منذ وجودها كإطار فنّيّ و قالب تعبيريّ يحذوه الكثير من الصّرامة و الالتزام، وخاصة ما تعلّق بالجوانب الصّوتية و الإيقاعيّة، ذلك أنّها دأبت على فرض نظام إيقاعيّ صارم على الشّعراء و المتلقّين، قنّنه الخليل بن أحمد، مُستحدثا علما وصفيّا، سمّاه بعلم العَروض، إلاّ أنّ هذا النّظام الصّارم لم يخلُ من وجود خروقات إيقاعيّة تمرّدت على النّموذج الأصلي المعتمد، "وتحاشيا لرتابة الإيقاع الذي يُضفيه الوزن العروضيّ على القصيدة، حاول الشّعراء قديما و حديثا أن يُدخلوا من التّعديلات على الوزن ما يكسر من حدّة وقعه على الأذن، وبما يُتيح للشاعر أن ينقل صورة موسيقية أقرب ما تكون إلى أحاسيسه منها إلى النظام العروضي المفروض، وقد ظهر ذلك في وقت مبكر، قبل أن يعرف الشّعراء العروض في صورته المقنّنة، ويظهر ذلك فيما يسمّيه العروضيّون بالزّحافات و العلل، التي كان يستخدمها الشاعر حتى يُوفّق بين حركة نفسه ووجدانه، والإطار الخارجي المتمثّل في الوزن الشّعري"[1]، فظاهرة استدعاء الترخيصات العروضية واللّجوء إليها، هي ظاهرة شائعة في الشّعر، يفرضها الواقع الشّعري، ويُنظّر لها الدّرس العَروضي، بالرّغم من أنّها في نهاية المطاف، تُعتبر مغامرة انزياحيّة، تخرق النظام الإيقاعيّ، وتُقدّم بدائل و صيغا موسيقيّة متمرّدة، تختلف عن الأنماط الافتراضية، وتخرج على النّسق، " والخروج على النّسق له وظائف في الشّعر وفي غيره من الفنون، فهو يُقاوم ذلك الخدر النّاشئ من التّكرار المنتظم، فيثير الانتباه و اليقظة، ويدعم الجانب الفكري في مواجهة الجانب الحسّي، ويجعل العمل الأدبي أقدر على التّعبير"[2]. إنّ هذا البحث يحاول الغوص في أعماق المغامرة الزحافية عند الشاعر العراقي إبراهيم السّامرّائي، من خلال قصيدته (في فلك نوح عليه السلام)، والاقتراب من آثارها على تجربة الشاعر في هذه القصيدة، لكن حريٌّ بنا في البداية أن نتوقّف عند تعريف طرفي هذا الترخّص العروضي المتمثل في: الزحاف و العلة.

مفهوم الزحاف و العلّة:

لغة: الزّحاف لغة مأخوذ من "زحف إليه يزحف زحفا و زحوفا و زحفانا : مشى، وزحفت في المشي و أزحفت إذا أعييتُ "[3] ، كما جاء في معجم العين " الزّحف جماعة يزحفون إلى عدوّهم بمرة فهم الزّحف و الجميع زحوفٌ، والصّبيّ يزحف على الأرض قبل أن يمشي، وزحف البعير يزحف زحفا، فهو زاحف إذا جرّ فرسنه من الإعياء" [4]

ولعلّ المعنى المشترَك من خلال هذه التعريفات لمعنى الزّحاف هو أنّه يدلّ على البطء و الإعياء، إلاّ أنّ هناك معنى متناقضا تماما ورد في الآية الكريمة:" يا أيّها الذين آمنوا إذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تُولّهم الأدبار"[5] أي مسرعين، ويكون التّوفيق بين المعنيَيْن أنّ الزّحاف "إذا دخل الكلمة أضْعفها وأسرعَ النّطق بها"[6]

أمّا الزّحاف في اصطلاح علماء العَروض فهو "تغْييرٌ يطرأ على ثواني الأسباب دون الأوتاد، ويجوز للشّاعر أن يجيء به في جُزء من البيت، ويتركه في الآخر من القصيدة، والزّحاف يُصيب التّفعيلات حيثُ وُجدت سواء في تفعيلة العَروض أو الضّرب أو الحشْو، وهذا يعني أنّ الزّحاف مُرتبطٌ بالتفعيلة الواحدة، لا بالبيت كلّه"[7]

أمّا العِلّة فهي من : علّ الرّجل، يعِلُّ من المرض، وقد اعتلّ العليل علّة صعبة، والعلّة المرض، ولا أعلّك اللهُ أي لا أصابك بعلّة" [8]

وفي الاصطلاح العروضي هي: " تغْييرٌ يطرأ على الأسباب والأوتاد في العَروض و الضَرب، وهو لازمٌ بذاته إذا وقع في غير العَروض و الضَرب، والعلل مختصّةٌ بغير ثواني الأسباب، بينما الزّحاف مُختصٌّ بالأسباب"[9]

والزّحاف ينحصر في تسكين المتحرّك، أو حذفه، أو حذف السّاكن، وهو نوعان:

أ. مُفردٌ: كالخبن والإضمار والوقص والطي والقبض والعصب والكفّ.

ب . مزدوجٌ: كالخبل والخزل والشّكل والنّقص.

أمّا العلل فقسمان:

أ . علل بالزيادة: لا تدخل غير الضّرب والضّرب المجزوء خاصّة، وتكون بزيادة حرف أو حرفين في آخر التفعيلة، وهي ثلاثةٌ: الترفيل والتذييل والتّسبيغ.

ب . علل بالنّقص: وتدخل على الضّروب و الأعاريض، المجزوء منها والوافي على السّواء، وتكون بنقصان حرف أو أكثر من العروض والضّرب، أو إحداهما، وهي كثيرة منها الحذف و القطف و الحذو والصّلم و الوقف ... وغيرها[10]

ويتّضح من خلال ما سبق ذكره أنّ الزّحافات تتّخذ طابع الاختيار، بينما تتّسم العلل في مُعظمها بالإلزام، ومن هنا تبرز سمة الجماليّة التي تضيفها هذه الترخيصات العَروضيّة، وخاصّة الاختيارية منها على النّصوص الشّعرية، كما تفتح أمامنا تساؤلات كثيرة عن جدوى فعالية هذه الانزياحات العروضية، وأثرها على المستويات الإيقاعية والصوتية و الدّلالية للنّصوص الشّعريّة، وهو ما سنحاول البحث فيه.

فاعليّة الترخيصات العَروضية و أثرها على الإيقاع و الدّلالة :

دأب الدّرس العروضي القديم على اعتبار الزّحافات و العلل عيوبا إيقاعيّة، وعُدّ اللّجوء إليها نوعا من القصور عن تحقيق النّسق الأصلي، "وقد ظلّت هذه الظواهر غارقة في كتب العَروض، يُنظَر إليها على أنّها وجهٌ من وجوه الشّذوذ، يمكن تجاوزها، مع أنّها في واقع الأمر ذات أهمّية قصوى في فهم إيقاع الشّعر العربي"[11]، كما اشتُرط في الشعراء الذين ينزعون إلى توظيفها في قصائدهم أن يكونوا على دراية بمخاطر هذه المغامرة الزحافيّة، فهم في النّهاية طُلاّبُ رُخصٍ كما جاء في مقولة الأصمعي التي أوردها حازم القرطاجنّي: "إنّ الزّحاف في الشّعر كالرّخصة في الفقه، لا يُقدم عليها إلاّ فقيهٌ"[12]

وقد قلّل إبراهيم أنيس من أهمية الزّحافات و العلل، وأرجعَ وجودها إلى أخطاء الرّواة في نقل أشعار الأقدمين، " فانتقالها من جيل إلى آخر، ومن ذاكرة إلى أخرى خلال قرنين أو ثلاثة من الزمان، قد أدخلَ فيها شيئا من التّغيير، لذلك وجد الخليل نفسه مُجبرا على تقنينها و تسميتها بالزّحافات و العلل"[13]، لكن هذه النّظرة الدّونيّة للزّحافات و العلل، تغيّرت عند المتأخّرين من النّقّاد و العروضيّين، فاعتبروها مُؤشّرا إيجابيا يساهم في تنويع الإيقاع، ويُنتج أنساقا إيقاعيّة جديدة موازية للنّسق الأصلي، " فكون الكتلة الوزنيّة تقبل التّوزيع إلى وحدات إيقاعيّة (تفعيلات) بأكثر من طريقة، وتتّخذ شكلين إيقاعيين مختلفين هو المفتاح الحقيقي لفهم الفاعلية الإيقاعيّة الجذريّة في الشّعر العربي" [14]، فأصبحوا يستحسنون وجودها، ويُشيدون بحضورها، ويتعمّقون في البحث عن دلالاتها وجمالياتها و تأثيراتها المختلفة على شعريّة القصائد، والحقيقة أن "الخليل نفسه فيما

رصده من ظواهر الزّحاف و العلّة، والشّطر و الجزء، قدّم ما يُثبت أنّ الشّعريّة الحقّة ذات طبيعة متمرّدة على القيود و القوانين، التي كانت تؤدي في أحيان كثيرة إلى صدام حادّ بين البنية العروضية و البنية الصّرفية، ثم بين كلّ منهما، وبين عمليّة إنتاج المعنى"[15]

اتجهت أنظار الباحثين في مجال الإيقاع و العروض في عصرنا الحديث إلى الاهتمام بمباحث الزحافات و العلل، نظرا لما تقدمه من بدائل إيقاعية جديدة، نابعة من الانزياح عن البنية الأصلية لأوزان البحور،انطلاقا من أنها لا تعيد تكرار موسيقاها بصفة نمطية مطّردة، " فالزّحاف و العلّة هما إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشّكل المنتظم لتعاقب الحركات و السّواكن، ذلك بأن تناسب الوزن يقوم على الاطّراد و التّنوّع، والاطّراد يُشير إلى توالي الكمّيّ، أو التّكرار الآلي للأجزاء المتجاوبة، أو المتساوية عبر مسافات زمنية، لا يختلّ انتظامها ولا مقياسها، أمّا التّنوّع فهو محاولة كسر رتابة هذا التّوالي و التكرار"[16]، وإذا كان الإيقاع النّمطيّ الرّتيب، الذي يتّكئ على التّكرار المملّ، دون مُجاوزة أو تمرُّد على النّسق الأصلي مَعيبًا، وغيرَ مقبول للنّفس الشّاعريّة الذّوّاقة، فإنّ الانزياح عن الوزن المنتظم، إذا تجاوز الحدّ المقبول، يُصبح خروجا عن إطار الجمالية، وتشويها للنّموذج الأصلي، وشرخا في البنية الإيقاعيّة للنصّ الشّعري، وقد تنبّه إلى ذلك النّقّاد القدامى ومنهم مؤسس النظريّة العروضيّة الخليل بن أحمد ذاته، يقول قدامة بن جعفر إنّه "كان يستحسنه في الشّعر إذا قلّ منه البيت أو البيتان، فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج" [17]، وقد عابت نازك الملائكة على الشّعراء المعاصرين نُزوعهم إلى الإكثار من الزّحافات و العلل، مما يُخِلّ بجمالية الوزن و الإيقاع واصفةَ الزحاف بأنّه "مرضٌ يُصيب التّفعيلة، واختلالٌ صغيرٌ نُحبّه لأنه لا يَرد كثيرًا، وقد تفشّى الزّحاف الذي هو في نظرنا مسؤولٌ إلى حدّ كبير عن شناعة الإيقاع و النّثرية "[18] ، وبالإضافة إلى الدّور الذي يلعبه الزحاف و العلّة في كسر رتابة الإيقاع، فإن له قيمة فنّية أخرى، لها علاقة بالمستوى الدّلالي للنّصّ الشّعري، انطلاقا من أنّ الدّرس النّقديّ الحديث لا يُقيم اعتبارا لفصل المستويات الصوتية و الإيقاعية عن المستوى الدّلالي، ذلك أن هذا الفصل بينهما نظريٌّ فقط، أمّا في الحقيقة، فإنّ هناك تعاضدا كبيرا و تحالفات تُقيمها هذه المستويات فيما بينها خدمة لمضمون النّصّ و جماليّته، "والصّلة بين الزّحافات و العلل، والمعنى الشّعري عضويّة، ذات إيحاء خاص، فلا يصحّ النّظر إلى الموسيقى، أو أيّ من عناصرها بمعزل عن المعنى"[19]، والشاعر يستعمل الزّحافات في مواضع من القصيدة، ولا يستعملها في أخرى، ممّا يعني عدم ثبات حالته النّفسيّة و

دفقته الشّعورية من بيت إلى آخر، وقد يتمّ ذلك على مستوى البيت الواحد، فقد يلجأ إلى مزاحفة تفعيلات دون أخرى، " فكلّما اشتدّ الانفعال، وتغيّرت الحالة النّفسيّة في المقطع الجديد، بدأت الأبيات بأكبر عدد من التفعيلات المزاحفة"[20] فهي في النهاية لا تعدو أن تكون صدى لنفسية الشّاعر المتأرجحة بين الهدوء و الاضطراب، وبين القلق والارتياح، تجسّدها الزّحافات التي تحذف السّواكن، وتسكن الحركات، مما يُؤثّر في زيادة سرعة التّفعيلات أو إبطائها، تماشيا مع هذه الحالة النّفسيّة المضطربة، وتآزُرا مع المستوى الدّلالي الذي يتطلّبه سياق النّصّ.

إنّ هذه التّرخيصات العروضية في نهاية المطاف هي تلاعُبٌ بالنّظام الكلّي للشّكل الوزني، و إبحارٌ في جماليات المغامرة الزّحافية، التي تتّخذ من العُدول و الانزياح أدوات لها لتحقيق عنصر الجمالية، فهي تعمل على إلباس النّصّ حُللاً إيقاعيّة متجدّدة، كما أنّها تُعتبر "ترمومتر القصيدة، وهي التي تستوعب موسيقيا كل إشكالات التّجربة الشّعريّة و مداخلاتها، وتسهم في إحداث تغيّرات إيقاعيّة في القصيدة، تعمل على حفظ الموازنة بين تعقيد التّجربة من جهة، وسهولة الإيقاع، بما يُناسب ذلك من جهة أخرى"[21]

تقديم القصيدة: فلك نوح عليه السلام

يقول إبراهيم السامرائي :[22]

ناجيتُ طيفكَ، هل صبا لِكلامي؟ أفأنت في الفلك الحزين أمامي؟
أفأنت نوحٌ لاحَ لي في فلكه والقومُ في لُجِّ الخِضمِّ الطَّامي؟
يا سيّدي نُوحا إليك توجُّهي أَ فسامِعٌ لتحيّتي و سلامي؟
إن كنتَ قد أبحرتَ تدفعُ أُمّةً لِتكفَّ عن كُفْرٍ و عن أوهامي
فأنا ابنُ هذا العصْرِ أرقُبُ فُلكه لكوارثٍ يوما من الأيَّامِ
وكأنّني أرنو إليه حقيقةً وأرى القيامة و الجحيمَ الحامي
يا سيّدي نوحا أَآملُ أن أرى فُلكا تُسيِّرُه إلى الأقْوامِ؟
أَأنا المقيمُ على ضلالة أُمَّةٍ أمْ حاضري حُلمٌ من الأحلامِ؟

التحليل:

القصيدة كما هو واضحٌ من الشعر العمودي الذي ينبني على نظام البيت ذي الشطرين المتكافئين، وهي من بحر الكامل التام، الذي يُشكّل مع الوافر دائرة المؤتلف، وتنبني إيقاعية الكامل على تكرار تفعيلة (متفاعلن) ست مرات في البيت الواحد على النحو التالي:

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ويأتي الكامل تاما ومجزوءا، "وقد صُنّف هذا البحر من بحور الفئة الأولى في الشّيوع، بل يبدو أنّ تاريخ الشعر العربي القديم قائمٌ دوما على صراع من أجل التّصدّر بين الكامل و البسيط و الطّويل"[23]

وقد اختُلِف في سبب تسميته بالكامل، فمنهم من نسب ذلك إلى كثرة حركاته، يقول ابن رشيق "سمَّاه الخليل كاملا لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[24]

وإلى ذلك ذهب الخطيب التبريزي في كتابه الكافي، حيث يقول: "سُمي كاملا لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر له ثلاثون حركة غيره، والحركات و إن كانت في أصل الوافر مثلما هي في الكامل، فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته و لم يجئ على أصله، فهو أكمل من الوافر لذلك سمي كاملا"[25]، وقيل سُمي كاملا لأن أضربه أكثر من أضرب سائر البحور، بحيث لا يوجد بحرٌ يتكون من تسعة أضرب سواه، ويرى البستاني أن سبب التسمية راجع إلى أنه يصلح لكل أغراض الشعر وفي ذلك يقول: "الكامل أتم الأبحر السباعية، وقد أحسنوا بتسميته كاملا لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر، ولهذا كان كثيرا في كلام المتقدمين و المتأخرين"[26]

يُعتبَر بحر الكامل من أكثر البحور شيوعا و استعمالا في التراث الشعري، حيث احتل المرتبة الثانية بعد الطويل عند المتقدمين، لكنه تفوق عليه عند المتأخرين، وقد أثبتت الدراسات التي سعت إلى رصد التواتر الزمني لسيرورة البحور الشعرية عبر العصور الأدبية أن هذا البحر لم يتنازل عن مكانته في الفئة الأولى من بين البحور الشعرية على مر العصور، ويصفه إبراهيم أنيس انه معبود الشعراء حين يقول: "إن بحر الكامل في عصرنا الحديث قد أصبح معبود الشعراء، وهو أيضا البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر، فيطرقه الآن كل الناظمين، الشعراء منهم و المتشاعرون، فإذا وصف القدماء الرجز بأنه مطية الشعراء، يمكننا الآن ونحن مطمئنون أن نصف الكامل بأنه مطية شعرائنا المحدثين"[27]

تضمُّ القصيدة ثمانية أبيات، ممّا يعني أنّ مجموع التّفعيلات المتاحة هو 48 تفعيلة من جنس (متفاعلن) تتوزّع في جسدها، باعتبار أنّ كلّ بيت يضمّ في تشكيلته الوزنيّة ستة تفعيلات، ثلاثةٌ منها في الصّدر، وثلاثةٌ في العجُز، وقدْ قُمنا برصْدِ تردُّد (متفاعلن) بتشكيلاتها المختلفة، وقد أفرزَ الإحصاء النتائج التالية:

التفعيلة	متفاعلن///0//0	متْفاعلن/0//0/0	متفاعل///0/0	متْفاعل/0/0/0
نوعها	صحيحة	مضمرة	مقطوعة	مضمرة+مقطوعة
مرات تكرارها	21	18	03	06
النسبة	%43.75	%37.5	%06.25	%12.5

حفلت القصيدة بمظاهر الانزياح الإيقاعي كما هو واضح من خلال نتائج الإحصاء، التي أسفرت عن وجود تشكيليْن جديديْن، أحدهما ناتجٌ عن زحاف الإضمار، والآخر عن عِلّة القطع، فقد بلغ عدد التّفعيلات المضمرة حوالي 24 تفعيلة من مجموع التفعيلات الثماني و الأربعين، ممّا يعني أنّ نصف التّفعيلات (50%) مسّها هذا الزّحاف، في حين طالت عِلّة القطْع تسعَ تفعيلات، بنسبة وصلت إلى 18.7%، ولمْ يستعمل السامرائي في قصيدته هذه تفعيلة (متفاعلن) بصورتها الصحيحة الخالية من الزّحاف و العلّة سوى 21 مرّة فقط، أي بنسبة 43.75%، وهذا مُؤشّرٌ على أن هذه المغامرة الانزياحية كانت مُغرية لشاعرنا، وذات أولويّة في بنائه الإيقاعي للقصيدة، فما هي أسباب استدعاء هذه الانزياحات العَرُوضيّة؟ وكيف كان أثرُها على البنية الإيقاعيّة و الدّلاليّة للقصيدة؟ وما علاقة ذلك بنفسيّة الشّاعر و تجربته الشّعورية الخاصّة؟

أوّلا: زحاف الإضمار

يُطالِعُنا التّنظير العَرُوضي بتعريف زحاف الإضمار على النّحو التالي: "هو تسْكين الثّاني المتحرّك من (متفاعلن///0//0)، لتصبح (متْفاعلن/0//0/0) وتُنقل إلى (مستفعلن) "[28] ، وهو مُنتَشِرٌ بكثرة في قصائد الكامل باعتباره الزّحاف الوحيد الذي يطال (متفاعلن) ويختصّ بها، كما نجده في هذه القصيدة قد استحوذ على نصف التّفعيلات، ولمْ يخْلُ بيْت من الأبيات الثمانية منه بمُعدّل مرّتيْن أو ثلاث مرّات تقريبا، كما في البيت السابع حين يقول:

يا سيّدي نوحًا، أَآمُلُ أن أرى فُلكا تُسيِّرُه إلى الأقوامِ؟
0//0///0//0/0/0//0/0/ 0/0/0/0//0///0//0/0/
مُتْفاعلن متفاعلن متْفاعلن متَفاعلن مُتْفاعلن متْفاعلن

وقد تردّد أربع مرّات في البيت الرّابع، الذي يقول فيه:

إن كنتَ قدْ أبْحرتَ تدفعُ أُمّةً لِتكُفَّ عن كُفرٍ وعن أوهامي
متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

وتتجلّى كثافة حضوره في البيت الثاني:

أفأنت نُوحٌ لاح لي في فُلكه والقومُ في لُجِّ الخِضمِّ الطَّامي؟
متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن

نلاحظ هيمنة الإضمار على كلّ التفعيلات، باستثناء التفعيلة الأولى من البيت، سالبًا منها حركتها الثّانية، مُعوِّضا إيّاها بسكون، وقد عمل هذا الزّحاف على الحدِّ من سرعة الكامل وجريانه، وذلك باللّجوء إلى السّكنات التي تُمارَسُ على السّبب الثّقيل في بداية (متفاعلن///0//0)، فزيادة السّكنات هو تقليلٌ بالضّرورة من الحركات، وكبْح جماح هذا البحر، المعروف بسرعته و كثرة حركاته، " ففيه ثلاثون حركةً، لمْ تجتمع في غيره من الشّعر"[29]، كما أنّه يُعتبَرُ "من أسْرع الأوزان الشّعريّة إذا كان سالما، وهو أمْرٌ نادرُ الحدوث، وتحدُّ من سُرعته زحافاته و عِللُه، لأنّها تُسكن المتحرّك، وتزيد من السّاكن" [30]

إنّ هذا البُطْءَ الإيقاعيّ الذي مارسه السّامرّائي على قصيدته هذه، من خلال توظيف زحاف الإضمار، يرمي إلى استيقاف المتلقّي لمسايرة تجربة الشاعر المفعمة بالحزن، والإنصات لما يُحاولُ الشّاعر بثّه من مشاعر الألم و الضّياع، والمستوى الدّلالي للقصيدة يُبرِّرُ ذلك و يُؤَكّدُه، فهو يرتكز على استدعاء المنقذ من حالة الضّياع و التّيه، من خلال استحضار قصة فلك نوح عليه السلام، ومناجاة طيْف النبي نوح عليه السلام، كما في قوله في مطلع القصيدة:

ناجيتُ طيفكَ، هل صبا لِكلامي؟ أفأنت في الفلك الحزين أمامي؟

والواقع المزري الأليم الذي يعيشه الشاعر يُعيدُ نفسه، ويفرِضُ إعادة تجربة الإنقاذ مرّة أخرى:

يا سيّدي نوحا أَآملُ أن أرى فُلكا تُسيِّرُه إلى الأقْوامِ؟

فالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها تنطبع بطابع الحزن، وتنشد مناجاة المنقذ من حالة التّيه هذه، وليس هناك أنسبُ من توظيف زحاف الإضمار، الذي يُبطِئُ من إيقاعها، لمعايشة هذه التجربة الحزينة برويّة و تمهُّلٍ، وقد نجح الشّاعر في تطويع المستوى الإيقاعي لمسايرة حالته النّفسية المضطربة، فانصهرت التّجربة الشّعرية في تماهٍ و تعاضُدٍ بين المستوى الإيقاعي و المستوى الدّلالي للقصيدة.

ثانيا: علّة القطع

تُطالعنا القصيدة بانزياح إيقاعيّ آخر –إضافة إلى زحاف الإضْمار–هي عِلّة القطع، وهي أقلّ حضورا مُقارنةً به، لكنّها أكثر انتظاما لاتّخاذها طابع اللّزوم لا الاختيار، وقبل أن نستفيض في تحْليل هذه الظّاهرة الإيقاعيّة، حَرِيٌّ بنا أن نعرّج على تعريفها، فقد جاء في المعجم المفصّل في علم العروض أنّ القطعَ "عِلّةٌ تتمثّل في في حذف ساكن الوتد المجموع في آخر التّفعيلة، وتسْكين ما قبله، والجُزْء الذي يدخله القطع يسمّى مقطوعًا، ويدخل (فاعلن) فتصبح (فاعل)، (متفاعلن) فتصبح (متفاعل)، (مستفعلن) فتصبح (مستفعل)"[31] ، ويُعتبَر القطع من علل النّقص، لأنّه يُقلّص من الكمّ الصّوتي للتّفعيلة، بِحذف ساكن الوتد وتسْكين ما قبله (//0 ـ/0)، هذا نظريّا فقط، أمّا المعادل الصّوتي لذلك على مستوى الواقع المنطوق، فإنّ القطع يعمل على حذف حركة من حركات (متفاعلن ///0//0) لتصبح (متفاعل ///0/0)، أي فقدان مقطع قصير من جملة المقاطع المشكّلة لها.

حضرت عِلّة القطع تسعَ مرّاتٍ في القصيدة، بنسبة استعمال قُدّرت بـ 18.75% من مجموع التفعيلات الثماني والأربعين، إلاّ أن هذه النسبة التي قد تبدو ضئيلة، لا تعكس حجم الحضور الذي ميّز علّة القطع في هذه القصيدة، فحين نُدرك أنّ التّنظير العَروضي لا يُتيح لِعلّة القطع أن تطال كلّ تفعيلات الحشو فهي " تغييرٌ يعتري الأسباب و الأوتاد الواقعة في أعاريض القصيدة و ضروبها "[32] دون سواهما من تفعيلات الحشو، نُدرك حينها مدى طغيان هذا الانزياح الإيقاعي ومدى حضوره الكبير في هذه القصيدة، فهو عِلّةٌ مُلزِمةٌ، تردّدت بشكْلٍ مُنتَظَم في مُختتم كلّ بيت (تفعيلة الضّرب)، بِمعدّل مرّة في كلّ بيت، إلاّ في البيت الأوّل حيث تردّدت مرّتين، في تفعيلة الضّرب وفي تفعيلة العَروض، بِداعي التّصريع الذي مارسه الشّاعر في مطلع القصيدة، حيْثُ يقول:

ناجيتُ طيفكَ، هل صبا لِكلامي؟ أفأنت في الفلك الحزين أمامي؟
متفاعل متفاعل

واللاّفِتُ أنّ عِلّة القطع اجتمعت مع زحاف الإضْمار ستّ مرّات ، من أصْل تسع تفعيلات مُمكنة، ممّا يُؤكّد أنّ لزوم هذين الانزياحيْن المجتمِعيْن (زحاف الإضمار+عِلّة القطع) هو خيَارٌ موسِيقيٌّ يُفضّله السّامرّائي، وتميل إليه ذائقته الشّعرية.

إنَّ اجتماع عِلّة القطع و زحاف الإضمار يُغيِّر من مورفولوجيّة التّفعيلة (متفاعلن ///0//0)، وينحو بها إلى تشْكيلٍ جديد هو (مْتفاعلْ /0/0/0)، تشكيلٌ يبدو مُتوازِنًا من حيث البناء الصّوتي، فكلّ حركة يليها ساكنٌ (03حركات + 03 سكنات)، وقد فرضَ السامرّائي لزوم القطْع في تفعيلة الضّرب بالاستعانة بقيمة صوتيّة أُخرى، هي توظيف ألف الرّدف في البنية القافوية للبيت، ومن المعلوم أنّ ألف الرّدف حرفٌ لازِمُ التّردُّد بجنسه في البناء المقطعي لتفعيلة الضّرب، متى استعمله الشّاعر في البيت الأوّل، لزم حضوره في بقيّة أضْرب الأبيات كَعلّة مُلزِمةٍ، وليس له مُعادِلٌ صوتيّ آخر، " فتُلتَزمُ الألف إذا كان الرّدف ألفًا، أمّا إذا كان واوًا أوْ ياءً فيجوزُ أن يتعاقبا"[33] ، وهذا ما يبدو واضحا، فكلّ الأبيات انتهت بهذه اللاّزمة الصّوتيّة التي يتوسّطها ألف الرّدف، بخلاف تفعيلة العَروض، التي جاءت سالمة، والجدول التّالي يُثبت ذلك:

البيت	تفعيلة العَروض	نوعها	تفعيلة الضّرب	نوعها
01	لكلامي ///0/0	مقطوعة	أمامي ///0/0	مقطوعة
02	في فلكه /0//0/0	مضمرة	م الطّامي /0/0/0	مضمرة+مقطوعة
03	كَ توجُّهي ///0//0	سالمة	وسلامي ///0/0	مقطوعة
04	فعُ أُمَّةً ///0//0	سالمة	أوْهامي /0/0/0	مضمرة+مقطوعة
05	قُبُّ فلْكه ///0//0	سالمة	أيّامي /0/0/0	مضمرة+مقطوعة
06	ـهِ حقيقةً ///0//0	سالمة	ـمَ الْحامي /0/0/0	مضمرة+مقطوعة
07	مْلُ أنْ أرى ///0//0	سالمة	أقْوامي /0/0/0	مضمرة+مقطوعة
08	لَةٍ أُمّةً ///0//0	سالمة	أحْلامي /0/0/0	مضمرة+مقطوعة

طغى القطْع و الإضْمارُ على أضرب الأبيات، بحيْث استعمله الشّاعر كتنوُّعٍ إيقاعيٍّ في

نهاية البيت ، يكسر به الرّتابة النّاجمة عن تكرار تفعيلة (متفاعلن) بصورتها النموذجيّة في مفاصل الأبيات، ممّا ساهم في خلْق تشكيل إيقاعيٍّ جديد، ذي تفعيلتين مختلفتين، " وللعلّة على وجه الخصوص قيمةٌ جماليّةٌ تكمن في أنّها في بعض الأحيان تُحيلُ بعضَ الأوزان مُفردة التّفعيلة إلى أوزانٍ مُزدوجة التّفعيلة، مُحقّقةً بذلك درجة كبيرة من التّناسُب في بُنية الوزن الذي تطْرَأُ فيه، فالتّنوّعُ في الوحدات الإيقاعيّة من شأنه أن يُوفّرَ التّناسُبَ في أعلى مُسْتوياته"[34]، كما أنّ هذه المزاوجة بين التّفعيلات السّالمة في أعاريض الأبيات (نهاية الشطر الأول)، وبين التّفعيلات المقطوعة المضمرة في أضرُبِها (نهاية الشطر الثاني)، أحدثت نوعا من التّقابل و التوازن الإيقاعي بين الضّفتيْنِ، ممّا أسْهمَ في إثْراء الإيقاع و تنويعه.

ولا يفوتُنا أن نُنوّه بالدّور الذي لعبه القطع على المستوى الدّلالي للقصيدة، والذي يعضُد ما رأيناه في الإضمار، فكما أنّ الإضْمارَ يُبْطِئُ من سرعة الإيقاع كما رأينا، من خلال زيادة السّكنات والتّقليل من الحركات، فالدّوْرُ نفسُه تقريبا تقوم به عِلّة القطع، وقد يتبادرُ إلينا بأنّ القطع يعمل على تسريع الأداء الصّوتي للتّفعيلة، باختزال (متفاعلن) إلى (متفاعل)، فهو في نهاية المطاف من علل النّقص، التي تُقلّص كمّ أصوات التّفعيلة، بحذف حرف متحرّك من آخرها، ينحو بها إلى السّرعة في النّطق، والسّرعة في الزمن الموسيقي أيضا، لكن نظرة فاحصة على مورفولوجية التّفعيلة الجديدة التي طالها القطع، تجعلنا نُعيد النّظر فيما قلناه، فتفعيلة (متفاعن /0/0/0) المضمرة المقطوعة، تحوي في بنائها المقطعي ثلاثة مقاطع طويلة، أي بزيادة مقطع طويل مُقارنة بالتفعيلة السالمة (متفاعلن ///0//0)، والمعروف أن المقطع الطّويل يستغرق زمنا أطول على مستوى الأداء قياسا بالمقطع القصير"فكلما قل عدد الكلمات بدا الشاعر بطيء الحركة، وكلما زاد عددها بدا سريع الحركة، كما أنه كلما استعمل مقاطع قصيرة كان أكثر حركة، وكلما زاد من المقاطع الطويلة كان أكثر بطئاً "[35] ، لا سيما إذا تعاضد ذلك مع وجود المدود في التفعيلات المقطوعة، هذه المدود الإلزامية التي فرضها حضور ألف الرّدف في البناء الصّوتي للقافية، والتي تُطيل من الاستغراق الزّمني للتفعيلة على مستوى الأداء، وتزيد من بُطْء رتم القصيدة، ولعلّ ذلك يعضُد ما رأيناه في زحاف الإضمار، ممّا يدفعنا إلى القول بأنّ هذه التّرخيصات العروضيّة مهما كان نوعها، إضمار أم قطع، فإنّها تُسهم جنبا إلى جنب في زيادة السّكنات و التّقليل من الحركات، ممّا يُبْطئُ الإيقاع، ويُتيح للشّاعر و المتلقّي معًا مُعايشة التّجربة الخاصّة المفعمة بالحزن و

القلق، في رحلة البحث عن المنقذ، فالتّشكيل الإيقاعي تواشجَ مع العامل النّفسي لِيُكلِّلاَ التّجربة الشّعرية الخاصّة للسّامرّائي في هذه القصيدة.

خاتمة:

إنّ الموضوع الذي دار حوله البحث موضوع شائك وصعْبٌ، وتكمن صعوبته في أنه يُلامس مجالات عديدة: مجال اللغة، ومجال الشعرية، ومجال الإيقاع و العروض، والحقيقة أنّ طبيعة الشعر تستدعي تداخل هذه الأطراف، فالشعر ظاهرةٌ لغويّة في المقام الأول، يستقلّ بطابعه الأجناسي انطلاقا من الخصائص البنائية اللازمة في تكوينه و وجوده، بدءا بخاصية الإيقاع و الوزن، التي تميّزه عن باقي الخطابات الأخرى، ومرورا بطبيعة اللغة التّخييلية التي يتوسّل بها، وصولا إلى القيم الجمالية و الدلالية التي يسعى إلى إبرازها و تحقيقها.

ولقد سعت هذه الورقة البحثيّة إلى استجلاء الأثر الناتج عن توظيف الترخيصات العروضيّة، متمثلة بالأساس في الزحافات والعلل، من خلال عيّنة اخترناها، تمثلت في قصيدة " فلك نوح عليه السلام " لإبراهيم السامرائي، ونحن إذ نقتحم هذه المباحث الشائكة والمعقدة، فإننا نحاول أن نُقدِّم تفسيرات و تحليلات تعكس بالأساس الجهد الذاتي في التفسير والتحليل، الذي لا يجزم بسلامة النتائج، كما نحاول عرض تجربة إبراهيم السامرائي الشعرية، وتسليط الضوء على جانب مُهمّ من جوانب البحث في مجال الإيقاع والعَروض، وُصولا إلى نتائج البحث التي حاولت أن أوجزها في النّقاط التالية:

. تغيُّر النّظرة إلى الزّحافات و العلل لدى الشّعراء والنّقّاد المحدثين، من كونها تراخيص وفُسَحاً، تمكّن الشّاعر من المناورة الإيقاعيّة، عن طريق التّحلّل ولو جزئيّا من صرامة الوزن و سلطة الإيقاع، تتراوح قيمتها بين التّوظيف التّلقائي السّاذج، أو الاستعمال الاضطراري البسيط، إلى اعتبارها أدوات إبداعيّة، تختزن طاقات إيقاعيّة متجدّدة، تسمو بالنّصّ إلى أرقى مستوياته الفنية و الجمالية.

. الانحراف الذي يطْرأ على الوزن لا يُشكّل إخلالا بموسيقيّة البيت، بل على العكس فهو يعمل على تلوين الإيقاع، وخلق جوّ تناغميّ، يقضي على فتور الوزن، لأنّه يقوم بإخراج التّفعيلات من مجالها المعهود إلى نوع من الابتكار الصّوتي غير المعهود.

. عمل زحاف الإضمار و عِلّة القطع على تجديد الدّورة الدّمويّة لبحر الكامل، فاكتسب من خلالهما الوزن الشّعري حلّة جديدة متجدّدة، بحيث استطاعا الانتقال به من بحر أُحاديّ التّفعيلة، يتميّز بالسّرعة و التّدفق، إلى بحْر مُترهّل، بطيء الحركة، متنوّع التّفعيلات.

. استطاع السامرائي أن يُطوّع إيقاع الكامل باستدعائه التّرخيصات العروضيّة متمثّلة في زحاف الإضمار و علّة القطع، تبعاً لتجربته الشّعورية الخاصة، وحالته النّفسية في هذه القصيدة.

. أثبت هذا البحث أنّ قضيّة فصل المستوى الإيقاعي عن المستوى الدلالي، يتمّ على الصّعيد النّظري التّفكيكي فقط، بما تتطلّبه عمليّة التّحليل والدّراسة، من أجل الوصول إلى أحكام نقديّة تخص الظواهر الشّعرية، أمّا الواقع الشّعري فلا يعترف بهذا الفصل نهائيا، بحيث يتحالف المستويان لإنتاج خطاب شعري يعكس تجربة الشاعر، ويقدم نفسه إلى المتلقّي في قالب جمالي فني.

هوامش:

[1]– عز الدين إسماعيل – التفسير النفسي للأدب –مكتبة غريب القاهرة – ط4– د.ت – ص: 72

[2] – علي يونس–نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي– الهيئة المصرية العامة للكتاب – 1993 – ص: 172

[3] – ابن منظور – لسان العرب –مجلد 09–دار صادر بيروت –لبنان – ط2 – دت– ص: 131

[4]– الخليل بن أحمد –كتاب العين –ج1 – تحقيق عبد الحميد هنداوي – دار الكتب العلمية – بيروت – ط1– 2006 – ص: 176

[5] – سورة الأنفال – الآية 15

[6]– محمد بن حسن بن عثمان –المرشد الوافي في العروض و القوافي دار الكتاب الحديث – القاهرة – مصر – ط1 – 2004 –ص: 28

[7]– محمد التونجي –المعجم المفصل في الأدب –الجزء الأول – دار الكتب العلمية – بيروت – ط2 – 1999 – ص: 506-507

[8] – ابن منظور لسان العرب – مجلد 11– ص: 471

[9] – محمد التونجي –المعجم المفصل في الأدب –ص: 654-655

[10]– ينظر: إميل بديع يعقوب – المعجم المفصل في العروض– دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط1 – 1991 – ص: 255 وما بعدها

[11]–كمال أبو ديب– في البنية الإيقاعية للشعر العربي –دار العلم للملايين – بيروت – ط1 –1974 –ص: 240

– ابن رشيق . العمدة في صناعة الشعر و نقده – تح: النبوي عبد الواحد –مكتبة الخانجي – القاهرة مصر– ط1 –2000 – ص: 226[12]

– إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – مكتبة الانجلو مصرية –مصر–ط2– 1952 – ص: 194[13]

–كمال أبو ديب – في البنية الإيقاعية للشعر العربي – ص: 240[14]

– محمد عبد المطلب – النص والشكل– الهيئة العامة لقصور الثقافة –كتابات نقدية – القاهرة –1999– ص:34[15]

– جابر عصفور – مفهوم الشعر –الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط5 – 1995 – ص: 256[16]

– قدامه بن جعفر – نقد الشعر – مكتبة الجوائب – قسنطينة – الجزائر– ط1 – 1302هـ – ص: 69[17]

– نازك الملائكة – قضايا الشعر المعاصر– منشورات مكتبة النهضة – بغداد – ط2 – 1965 – ص: 90[18]

– علي يونس –النقد الأدبي و قضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة –1993– ص:56[19]

– محمد صابر عبيد – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية –دارغيداء للنشر و التوزيع – عمان ، الاردن– 2015 . ص: 34[20]

– محمد صابر عبيد – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية –ص: 41[21]

– إبراهيم السامرائي –ديوان من ملحمة الرحيل – دار عمار للنشر – عمان – الاردن– ط1 – 2002– ص: 343[22]

– واكي راضية – البنية الإيقاعيّة في الشعر المغاربي المعاصر – دار بصمات للنشر – الجزائر – ط1 – 2015– ص: 272[23]

– ابن رشيق القيرواني –العمدة في صناعة الشعر و نقده –ص 220[24]

– الخطيب التبريزي– الكافي في العروض و القوافي – تح:الحساني حسن عبد الله . مكتبة الخانجي . القاهرة . ط3– 1994. ص 58[25]

– هوميروس– الإلياذة – ترجمة سليمان البستاني –كلمات عربية للترجمة و النشر – القاهرة – 2011– ص 82[26]

– إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر– مكتبة الانجلو مصرية– مصر – ط 2 – 1952 – ص: 206[27]

– إميل بديع يعقوب –المعجم المفصل في العروض –دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط1– 1991 – ص: 56[28]

– ابن رشيق القيرواني – العمدة في صناعة الشعر و نقده – ص: 220[29]

– صلاح يوسف عبد القادر– في العروض والإيقاع – شركة الأيام للطباعة و النشر – الجزائر – ط1 – 1997[30]– ص:136

[31] – إميل بديع يعقوب – المعجم المفصل في علم العروض –ص: 377

– محمد علي الهاشمي – العروض الواضح و علم القافية –دار القلم – دمشق – ط1 – 1991 – ص: 128[32]

– صفاء خلوصي . فن التقطيع الشعري و القافية – منشورات مكتبة المثنى – بغداد – ط5– 1977 . ص: 244[33]

– مقداد قاسم . البنية الإيقاعية في شعر الجواهري – دار دجلة – عمان – الاردن– ط1– 2008 – ص: 59[34]

[35]– محمد صابر عبيد – القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية –ص: 29–30

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 327 - 337 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

بلاغة التحريف الاستعاري في ديوان (عفيف الدين التلمساني) –قراءة جمالية–

The retheoric of the metaphorical distortion in the collection of Afif eddine Telemceni -aesthetic reading-

د. مصطفى بوجملين*

Dr.Mostafa Boudjemline

كلية الآداب واللغات– جامعة أم البواقي (الجزائر)

University of Om El Bouaghi- Algeria

safosafio@hotmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/06/02	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

لا مشاحة في أن البنية التصويرية معلم تأسيسي أساس للنظم الشعري؛ ذاك أنّها وشاح جمالي ودلائلي فيه؛ وعبرها تتكشّف فضاءات الممارسة التأويلية لتلك الاختيارات اللفظية والتركيبة لدى المتلقّين لها؛ إذ تمنح أبعاد قرائية متباينة، وتشحن الطاقات المتلقيّة بأساليب مبتكرة جديدة.

وعليه، فإنّنا ارتأينا معاينة شكل تصويري مهم؛ والمتمثّل في التحريف الاستعاري، والذي سنخصّه لمدوّنة الشاعر (عفيف الدين التلمساني)، والتي امتازت بتفعيل هذه الأداة الجمالية في سياقات نصّية عدّة.

وممّا سبق، فإنّنا نضع الإشكاليتين الرئيستين لهاته المقاربة النقدية، والتي بيانها التالي:

1– ما أبرز التحريفات الاستعارية الموظّفة في ديوان (عفيف الدين التلمساني)؟

2– وما الظلال الجمالية التي انبثقت عنها؟

الكلمات المفتاح: بلاغة–تحريف استعاري– عفيف الدين التلمساني–جمالية– تشخيص–تجسيد

Abstract :

It is obvious that the descriptive structure is a determining factor in the versification. It represents an aesthetic and semantic symbol through which the spaces of hermeneutic practice concerning the choices of vocabulary and syntax are revealed in their receptors, which promotes distinct reading dimensions shipped to the recipient energies with new innovative methods.

In our present study, we wanted to highlight an important descriptive model that is the metaphorical distortion which we will allocate to the poet

* مصطفى بوجملين: safosafio@hotmail.com

"Afif- eddine Telemceni"'s collection which was distinguished by the activation of this aesthetic tool in several textual contexts.

From the above, we lay down the two main problems of this critical approach, which are explained as follows:

1 - What are the main metaphorical distortions used in the collection of Afif- eddine Telemceni

2- What are the aesthetic shades that emanated from it?

Keywords: Rhetoric - Metaphorical distortion - Afif- eddine Telemceni - Aesthetics – Personification

إنّ قوة الشعر تتجلّى في عبقرية التصوير، الذي يملك من الإمكانات الفنية القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية ولإيحاء بظلالها؛ فلقد أشار (الجاحظ) قديما إلى مكانة (التصوير) في النظم الشعري؛ حيث قال: «إنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[1].

ولا جرم –ههنا– أن يكون (التصوير) عنده فتحا فنيا باعتباره مؤديا إلى الأسلوب الشعري «الذي يقوم على إثارة الانفعال واستمالة المتلقي بكيفية خاصة في صياغة الأفكار والمعاني (...) بشكل يجعل الشعر قرينا للرسم»[2].

أمّا الناقد (عبد القاهر الجرجاني) فقد حرص على ربط (التصوير) بنظرية النظم، مؤكدا أهميته في صناعة الشعر؛ بل إنّه يجعل من الصورة أساسا للشعر، أو هي الشعر ذاته؛ إذ إنها «تعجب وتخلب، وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه»[3].

وبذلك، فإن الصورة قد مثّلت الجزء الأكثر فنية في بنية القصيدة الشعرية؛ حيث إنها جذبت انتباه كل الذين عنوا بالشعر (قديما/حديثا). وإن كانت اللغة ممرّ القارئ في شهادته على النص فإنّ الصورة هي لغة اللغة باعتبارها «آلية الخطاب الأولى لتعميم لذة النص على القراء بمختلف مستوياتهم»[4]؛ ذاك أنّ الصورة لا تتحرّك إلا وفق العاطفة التي تتأجج في الذات الشاعرة.

وتعرّف الصورة في موسوعة (لاروس) على أنّها «أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية وأكثر شاعرية تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى»[5].

ومن الحقائق النقدية في فهم تلابيب الصورة أنّه ليس هناك قيما ثابتة تحدَها وتحصرها وإنَما تتجدد قيمها وفقا للسياق الفني الذي تتشكّل من خلاله «وأجود الصور ما نقل المشاعر من نفس إلى نفس، وما ترك للمتلقي حرية البحث والتنقيب عن سائر دلالات الصورة وقيمها الجمالية»[6].

أمَا (علي البطل) فإنَه يميّز بين مفهومين للصورة؛ قديم يقف عند حدودها البلاغية :كالاستعارة والكناية والتشبيه ...وغيرها، «وحديث يضم إلى الصورة البلاغية (...) الصورة باعتبارها رمزا»[7].

وانطلاقا من تلك المفاهيم المختلفة المؤطرة لـ(الصورة)، فإننا سنركن في عملنا الإجرائي إلى أحد أبرز ألوان التصوير الجمالي، والمتمثّلة في (الاستعارة)؛ إذ سنتقصى معالمها الجمالية في ديوان شعري، يندرج ضمن الشعر المغاربي القديم، والممثّل في قصائد (عفيف الدين التلمساني) إذ ألفيناها مشبعة بهذا الصنف التصويري، وذلك لمكانته البلاغية، وحاجة القصيد الشعري لترصيع مقطّعاته الجمليّة عبره، وبيان ذلك القراءة النقدية التالية:

لا محالة في أن الاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة لأنَها قادرة على تصوير الأحاسيس الباطنية وانتشال كنهها الغائر؛ إذ أضحت «أداة توصيل جيَدة تصوَر ما يجيش في صدر الشاعر وتنقله إلى المتلقين في أشكال جمالية مؤثرة»[8].

وبما أن الاستعارة هي إحدى ألوان الصورة البلاغية، فقد صنَفتها البلاغة العربية القديمة على أنها مجاز «بوصفها صورة من الصور التي تصنَف تنوعات المعنى في استخدام الكلمات»[9].

ولعلّه من نافلة القول في هذا الباب التصويري المهم والمتمثَل في (الاستعارة) أن نؤكّد على الاسهامات الجادَة للناقد (عبد القاهر الجرجاني)، الذي أغنى هذا الصنف البياني بتعاريف مفهومية ومحدّدات جمالية تختص به تحمل ما يشبه التمحيص والتدقيق؛ إذ كادت بحوثه فيها أن تكون آخر ما أبدعه البلاغيون؛ إذ يؤطر مسألتها بقوله: «الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا، تدلَ الشواهد على أنَه اختص به حين وضع ثمَ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية»[10].

أمّا بخصوص النقد المعاصر فإنه لم يغفل قيمة الاستعارة؛ إذ رفع شأنها وجعلها لبنة أساسية في البناء الشعري الذي لا يكتمل دونها، فها هو (محمد مندور) يطلَ علينا بقوله : «فالاستعارة أمر أصيل في الشعر، بل نكاد نقول إنّها خيط نسيجه، وهي منه كالنحو من اللغة»[11]

ولا ضير أن الدينامية الفعّالة للاستعارة قد جعلتها محطّ نظر وكشف من لدن الغربيين حيث يقول (مونرو بيردسلي Monroe Beardsley): «الاستعارة هي قصيدة مصغَرة»[12] .

وتكمن جمالية الاستعارة وبلاغتها المدهشة في خاصية الاقتضاب المحكم؛ ذاك أنّ ((اللغة آلة لنقل الأفكار يصدق عليها ما يصدق على الآلة الميكانيكية إن كانت أجزاؤها بسيطة مرتّبة ترتيبا قويّا وموضوعة وضعا سليما أدّت وظيفتها بانتظام وإلى أبعد مدى. كذلك العبارة كلّما كانت أجزاؤها أبسط تركيبا وأتقن ترتيبا وصادفت موضعها، وطابقت حال سامعها أدّت فاعليتها في نفس السامعين وصلت إلى المقصود منها))[13].

وبناء على المؤطرات المفهومية والوظيفية للمكوّن الاستعاري، فإنّنا سنعاين صنفين متواشجين به في هذا الديوان الشعري؛ وهما: التشخيص، والتجسيد.

أولا – التشخيص

يعرّف مصطلح (التشخيص) بأنّه «إحياء المواد الحسّية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان وأفعاله»[14]. وبالرجوع إلى (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، فإنّنا نجد هذا الملفوظ محدّدا عبر المؤطر التعريفي الآتي: «نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة أو إلى أشياء لا تتّصف بالحياة» [15].

ويعدّ الفيلسوف الإيطالي (جيامباتستا Giambattista) من الأوائل ((الذين لاحظوا مثل هذه الاستعارات، وبيّن أنّ القسم الأكبر من التعبيرات التي ترجع إلى الأشياء غير الحيّة في اللغة تؤخذ بواسطة التحويل، والانتقال من الجسم الإنساني وأجزائه، ومن الحواس والعواطف الإنسانية)) [16].

ولعلّ النظر في خصوصية هاته الأداة التصويرية يجعلنا مقرّين بفرادتها وألقها في الخطاب الأدبي منذ القدم؛ إذ ((تستمدّ قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقّة الشعور حينا آخر، فالشعور الواسع، هو الذي يستوعب كلّ ما في الأرضين والسموات من الأجسام والمعاني، فإذا هي حيّة كلّها، لأنّها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة، والشعور الدقيق هو الذي يتأثّر بكلّ مؤثر ويهتزّ لكلّ هامسة ولامسة فيستبعد جدّ الاستبعاد، أن تؤثّر فيه الأشياء، وتوقظه تلك اليقظة وهي هامدة جامدة، خلو من الإرادة))[17].

وبهذا، فإنّ تقنية التشخيص الاستعاري تظلّ فتحا جماليا مهما في الخطاب الأدبي؛ حيث ((تبرز الفكرة في لوحة بديعة يتّضح على صفحتها كل معالم الإبداع والفن، وتحلّق بالسامع في سماء

الخيال فتصوّر له الجماد حيّا ناطقا، والزهر باسما، والأمل غادة حسناء، وأنّه حين يسمع صوتها العذب يذوب شوقا إليها، ويحسّ هذا الصوت يسري في جسمه سريان الكهرباء في أسلاكها فيشرق النور في قلبه وتملأ السعادة جوانب نفسه))[18].

ولعلّ المعاينة النقدية للمعمار الجمالي الذي بنيت في ضوئه قصائد (عفيف الديني التلمساني) يجعلنا نؤكّد على تغليبه للصورة الاستعارية التشخيصية فيها، إذ أنّها تضفي طابعا ديناميا لتلك الجمادات، وخاصة أنّها أصبغت سمات إنسانية عاقلة؛ حيث نقف –مثلا– أمام قوله:

حتّى إذا جذب الصّباح لثامه *** ورمت مليحة شمسه بنقابها[19]

فهنا، يضعنا الشاعر أمام لوحتين تشخيصيتين بديعيتين؛ الأولى منهما تحدّدت في جملة (جذب الصباح لثامه)؛ إذ شبّه (الصباح) المكسو بدجنة الليل الأسود، بوجه إنساني مستتر وراء اللثام والذي يأخذ –في الغالب–طابع السواد؛ فهو الأليق للتخفّي عن الناظرين. ثمّ صوّر لنا انبلاج الصبح وانسلاخه عن الليل عبر الفعل الماضي (جَذبَ)؛ والذي تقاسمه مع الرجل حين يرفع لثامه عن محيّاه. أمّا الثانية منهما فقد تمثّلت في الجملة الواردة في عجز البيت (ورمت مليحة شمسه بنقابها)؛ فهنا كذاك يجلّي لحظة انفلات قرص الشمس عن وشاح الظلمة حيث عقد مشابهة فريدة بين الثنائيتين التاليتين: (الشمس/المرأة الحسناء) (الظلمة/النقاب). فهنا، استعار فعل (الرمي) المتعلّق بالفعل الإنساني وألزمه للجماد (الشمس). كما نجده مستثمرا صفة الملاحة والتي عقدها لهذا النجم الكوني (الشمس)، وهي مرتبطة أساسا بالغانية الفاتنة، لأنّها تواري حسنها خلف ذلك الوشاح الأسود (النقاب). وبذلك، فقد نجح الشاعر في استثمار هاته النظائر المتواشجة مع بعض (الصبح (مذ)/الرجل (مذ)) (السواد (مذ)/اللثام (مذ)) (الشمس (مؤ)/المرأة (مؤ))، (الدجنة (مؤ)/النقاب (مؤ)).

وتتواصل عملية إدراج هذا الشكل الاستعاري في مواضع أخرى، ومن ذلك ما جاء بيانه في البيت الشعري التالي:

تتزاحم الألحاظ وهي بدمعها *** ريّا وتصدر عنه أكثرها صدى[20]

فهنا نقف أمام صورة تشخيصية بارزة، والتي دلّت عليها الجملة الفعلية (تتزاحم الألحاظ)؛ إذ شبّه (الألحاظ) بحشد بشري مكتظ، ذاك أنّه استعار خاصية التزاحم المتعلّقة بالكائن الإنساني وألزمها للنظرات واللمحات. ولعلّ بلاغة هاته اللوحة الاستعارية التشخصية تكمن في تلك المقدرة

الشعرية العجيبة التي جعلت الشاعر يربط بين ثنائية (القوة (المزاحمة)/الضعف (الألحاظ))، وكأنّه بهذا الصنيع الفنّي يوطّد لبنية جمالية داخل الموروث الثقافي العربي الأصيل، والمتمثّلة في اختزال البؤرة الجمال لدى المرأة في (العين)، والتي طالما هيّجت النفوس المبدعة للكتابة حولها وذلك تبيانا لألقها وسحرها وفتنتها وقوّتها.

ولعلّ هذه القوة الخارقة التي عقدها الشاعر لـ(العين) قد تجد تضايفا وتعاضدا مع التشكيل التصويري، الذي صنّع التميّز في الوصف الغزلي؛ والذي ينسب للشاعر الأموي (جرير) حين يقول:

إنّ العيـــون التـي في طَرْفــها حَوَر *** قتلنـنا ثمّ لم يحيينَ قتـــلانا

يصرعن ذا اللبّ حتّى لا حراك به *** وهنّ أضعف خلق الله إنسانا

وفي سياق آخر، فإنّنا ألفينا الشاعر (عفيف الدين التلمساني) مبدعا لصورة تشخيصية مثخنة بدلالة قويّة محمومة؛ ذاك أنّه قد استعار رماية المحارب بالعصّي–والتي تنبئ بشراسة الوقيعة الملتهبة– لـ(العيون)؛ والتي هي مؤشر دلالي على الغنج والفتنة والغواية التي تصنع تفاصيلها بسرعة خاطفة مبرقة. وهذا ما نقرؤه في قوله:

وافتتنوا بالعيون إن رمقت *** ترمي قسيّا بأسهم الهُدُب [21]

أمّا فعل الرماية الذي أنجزته العيون عند (عفيف الدين التلمساني) فإنّنا نجد ما يناظره في الشعر الأموي كذلك، والمتمثّل –تحديدا– في قول (جميل بثينة):

رمتني بسهم ريشه الكحل لم يضر *** ظواهر جلدي فهو في القلب جارحي [22]

ولعلّ افتتان الشاعر (عفيف الدين التلمساني) بهذا الصنف التصويري التشخيصي قد جعله يقدم على ابتكار لوحة مشهدية مميزة له؛ إذ شبّه (الغرام) بالضيف الذي يحلّ عند مضيّفه؛ فكأنّه إنسان يعقل المكان ويفقه. ولم يقف الأمر هنا وكفى؛ بل منحه كذلك مهمة الترحيل والإبعاد فهو –ههنا– يرفع من دينامية المشهد التجريدي المتحرّك و المشخصن، ويجعله بمثابة الكائن اللبيب العاقل، والفاعل العارف بالحيّز المكاني المستهدف –القلب المشتاق–، والذي ملأه –أي الغرام– نشوة وغبطة بعد بيْن وبُعد أطفأ لهيبه الصبر. وهذا ما عبّر عنه قوله:

نزل الغرام به فرحَّلَ صبرهُ *** عنه وخيّمَ في حشاه وطنَّبا[23]

ويواصل الشاعر ترديده لتيمة (الغرام) في موضع نصّي آخر، حيث نراه مجمّلا إيّاه عبر تقنية التشخيص؛ وكأنّها الصنف التصويري الأليق للتعبير عن الحب المترامي في ذاته المكتوية بلهيب العشق؛ إذ نراه قائلا:

غراما بكم والنّار يضرمها الصّبا *** أقول علي ناري بكم للصبا هبّي[24]

فهنا، نجده قد شبّه (الصبا/الشوق) -باعتباره معطى تجريديا جوّانيا داخل الذات المتفجّعة- بالقادح الذي يشعل النّار؛ وهو بذلك يريد تحريك هذا البنية التجريدية من دائرة الخفاء إلى فضاء التجلّي؛ إذ أضحت محاكية لذات إنسانية فاعلة ومنجزة على الواقع. وبالإضافة إلى ذلك فالشاعر يبتغي لوحة نورانية معلنة ومبتهجة (الإضرام/النار) لتعبّر عن لوحة مستترة صامتة ومتفجّعة (الصبا/الغرام).

وبخصوص التمثيل الآخر لها، فقد ورد ذكره في الشاهد الشعري التالي:

قد أيَّسَ الصبرَ والسلوانَ أيسَرُه *** وعاقبَ الصّبَ عن آماله الوصبُ[25]

فهنا لوحتان تشخيصيتان بديعتان؛ فالأولى تجلّت معالمهما في تصيير (الصبر) -باعتباره سلوكا داخليا نفسيا غير محسوس- إلى كائن إنساني أصابه اليأس (أيّس الصبرَ)؛ ذاك أنّ السكرَ(*) قد قذف باليأس والقنوط داخل فضاء الصبر والمعلوم أنّ صناعة هذا الفعل الذميم (اليأس) يحتاج إلى بداهة عقلية يختصّ بها الإنسان العاقل دون سواه. أمّا الثانية فقد عبّرت عنها جملة (عاقب الصبَّ) حيث ألزم خاصية العقاب المادي الفيزيقي لشيء نفسي غير مرئي (الصبّ) وبهذا، فقد جعل الشوق والعشق بمثابة الجسد الحيّ، الذي تتشكّل فيه علامات العذاب. والطرافة في هاته الاستعارة التشخيصية أنّ الفاعل هو (الوصب)، والذي يعني الألم والوجع. وبهذا فقد أنسن الشاعر المكوّنان التجريديان (1- الصبّ – العشق/ 2- الوصب - الوجع) معا، وجعلهما يشتركان مع الإنسان العاقل والمدرك لتصرّفاته وأفعاله؛ فهنا نقل للصورة من عالم لا مرئي خفي إلى مسرح مرئي ومشاهد عيانا.

وختام هاته الاستعارات التشخيصية -المستشهد بها من قصائد الشاعر تمثيلا لا حصرا- قد تأتت في قوله:

بَقيتُ وهل يبقى صبٌّ به لوعةٌ *** تُقلّبُهُ الأشواق جنبا إلى جنب[26]

فهنا، يتجلّى وميض التحريف الاستعاري في جملة (تقلّبه الأشواق)؛ إذ جعلت هاته النفحات النفسية المتلهفة الولهانة، -المعبّر عنها بملفوظ (الأشواق)- بمثابة الإنسان الذي يقدم على عملية تقليب الأشياء وتصفيفها؛ وهذا الإنجاز العملي يتطلب ذاتا عارفة عليمة. وبالإضافة إلى ذلك فإنّ أنسنة المجرّد ترفع من دلائلية وعمق هذا المشهد الاستعاري.

ثانيا – التجسيد

يتحدّد الإطار التعريفي لمسمّى (التجسيد) وفق التالي: «تقديم المعنى في جسد شيئين أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى المادية الحسّية»[27].

ويجدر التنويه إلى أنّ ملفوظ (التجسيد) يقابل بـ(المادة) في (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)؛ إذ أطلق على هذا الصنف الاستعاري مسمّى (الاستعارة المادية)؛ وهذا ما يوضّحه التحديد التعريفي الآتي: ((الاستعارة المادية Concretive هي تلك التي تضفي صفة مادة على ما هو مجرّد))[28].

وانطلاقا من المفهمة الموضوعة لدال (التجسيد)، فإنّ الاستعارة التجسيدية هي التي ((تظهر تحوّلا من طرف مجرّد معقول يتضمّن المعنى إلى طرف يتمثّل فيه العالم الحسّي الحيّ، بحيث تبدو عملية التحويل فيها منطلقة من المشبّه إلى المشبّه به لتخلق الترابطات التي تكسب الصفات الحسّية الحيّة، من حيث الحركة والسكون والحيوية))[29].

ولعلّ تمحيصنا القرائي لقصائد هذا الديوان قد خلص إلى إجلاء بعض شواهده فيها حيث كان التحريف الاستعاري واضحا في المسمّيات التجريدية، والتي صيّرت إلى أشياء مادية فيزيقية. ومثال ذلك قوله:

كيف لا يوقد النسيم غرامي *** وله في خيام ليلى مهبّ [30]

فهنا، نلفي التجسيد الاستعاري مستقرّا في صدر البيت؛ وتحديدا في جملة (يوقد النسيم غرامي) والتي تتأسس فيها صورتان تجسيديتان؛ إذ تتمثّل الأولى في تشبيه (النسيم) بـ(النار)؛ والمؤشر اللفظي الدال على هذه المشابهة هو الفعل المضارع (يوقد)؛ إذ استعار خاصية الإيقاد المتعلّقة بالنار وألزمها للنسيم. أمّا الثانية فهو تشبيهه (الغرام) بـ(الحطب)؛ الذي تلهبه ألسنة النار فتجعله شعلة حمراء تلقي بشرارة كالقصر -إن جازت المبالغة التصويرية-.

وبهذا، فقد ساهمت هاته الصورة التحريفية الاستعارية في رفع ألق الصورة المبتكرة، وتجلّي الإيحاء الدلالي المثخن بالشوق والعشق والهيام، والذي ينجر عنه الوجع والألم. وبالتالي، فإنّ استعارة النار للنسيم يبعث على المشاعر الصادقة للذات المكتوية بهذا العشق، والذي تتعالى معه الروحانية الصوفية المتصاعدة.

كما نلمح هذا الصفة التجسيدية في بنية استعارية أخرى، والتي نصّ عليها الشاهد الآتي:

هم ألبسوني سَقامًا من جفونهم *** أصبحت أَرفلُ فيه وهو يَنسحبُ[31]

ففي هذا البيت الشعري نلمح اللوحة التجسيدية في الجملة الفعلية (ألبسوني سقاما)؛ إذ شبّه المرض–باعتباره شيئا مجرّدا خفيّا– بالثياب الذي يرتديه الشخص لستر ظاهر جلده، حيث دلّ على ذلك الفعل الماضي (ألبسوني) المقترن بالشيء المادي. وهنا، تتأكّد بلاغة هذه الصورة عبر بيان العذاب الملازم للذات العاشقة، وذلك كملازمة الثياب للجسد المتكشف العاري.

وفي ختام هذا التقصّي النقدي للبنية الاستعارية وتحريفاتها الجمالية، فإنّنا نخلص إلى جملة النتائج، والتي مقتضاها التالي:

1– الاستعارة من أجلّ الصور البلاغية على مرّ التاريخ الشعري؛ فهي ناصية الجمال الفنّي داخل الأنساق اللغوية المشكّلة لمعماريّة المنجز الأدبي. كما أنّها شهدت تهافتا نقديا قديما وحديثا لمدارسة مداراتها الجمالية المؤثّرة والمدهشة، وقد وصلت بها المنزلة الرفيعة السامقة أن عدّها بعضهم نظرية لها أسس واتجاهات في الدرس النقدي المعاصر.

2– اللعبة التصويرية الاستعارية صناعة فنيّة جمالية تتطلّب مهارة عاليّة في تشبيك الروابط الدلالية بين المسمّيات المتشابهة؛ والتي تتراوح بين الوضوح أحيانا، والغموض في أحايين عدّة؛ وخاصة على مستوى الخطاب الشعري الصوفي؛ الذي يتطلّب قراءة مفهومية وتأويلية معمّقة لمعجمه الثـرّ

3– ساهم التحريف الاستعاري في تأسيس الدلالة الإيحائية؛ فكان المحفّز على تعبئة شحنتها الجمالية، وبعثها على إدهاش المتلقي؛ أو لنقل رفع الدغدغة الشعورية –بتعبير الرازي– عنده.

4– راهن الشاعر (عفيف الدين التلمساني) على تفعيل التحريف الاستعاري بنوعيه؛ التشخيصي والتجسيدي؛ وذلك قصد تروية الدلالات الصوفية العميقة، وفتح المجال الدلائلي للمتلقين قصد سبر أغوار المعاني النفسية الروحانية المتعلّقة بالذات الشاعرة المكتوية بلهيب الشوق والهيام والحب والعذاب.

5- غلبة الصورة الاستعارية التشخيصية في قصائد (عفيف الدين التلمساني)، والتي ظلّت تتردّد في تراكيب لسانية عدّة، وكأنّها النواة الجذرية التي تتحرّك في مدارها الألوان التصويرية الأخرى ولعلّ مردّ هذا الحضور المتكرّر لها هو الرغبة الملحّة للشاعر في تكريس المشهد البصري المحسوس لكلّ الأحاسيس والهواجس السيكولوجية المتجمّعة في ذاته العاشقة لمحبوبها؛ والتي تجلّت عبر الكائن الإنساني المتحرّك عبر جوارحه، وهي القضية التي أكّدتها الأفعال الإنسانية الآتية: (الجذب/الرمي/الترحيل/التقليب/المعاقبة).

هوامش:

[1] أحمد مطلوب، الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، (د.ط)، 1985، ص35.

[2] محمد علي الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1 2003، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص21.

[4] ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، دار دجلة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص73.

[5] الربعي بن سلامة، تطور البناء الفني في القصيدة العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2006 ص157.

[6] إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1984 ص236.

[7] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2 1981، ص15.

[8] عدنان حسين قاسم ، التصوير الشعري، الدار العربية، مدينة نصر، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص111.

[9] بول ريكور، نظرية التأويل، تر: سعد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003 ص86.

[10] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، (د.ط)، 2005، ص27.

[11] عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، ص112.

[12] بول ريكور، نظرية التأويل: تر: سعد الغانمي، ص84.

[13] محمود السيد شيخون، الاستعارة: نشأتها وتطورها، دار الهداية، مصر، ط2، 1994، ص99.

[14] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1994، ص125.

[15] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2 1984، ص102.

[16] يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 1997، ص17.

[17] المرجع نفسه، ص236.

[18] محمود السيد شيخون، الاستعارة نشأتها وتطورها، ص93.

[19] عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، تح: يوسف زيدان، دار الشروق، القاهرة، مصر (د.ط)، 2008، ج1 ص126.

[20] المصدر نفسه، ص187.

[21] المصدر نفسه، ص97.

[22] جميل بن معمر، ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص68.

[23] عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، تح: يوسف زيدان، ص104.

[24] المصدر نفسه، ص107.

[25] المصدر نفسه، ص96.

[*] لفظة السكر –باعتبارها فاعلا في جملة (أيّس الصبر)– قد ورد ذكرها في البيت الذي يسبق هذا الشاهد الاستعاري. المصدر نفسه ص95.

[26] المصدر نفسه، ص125.

[27] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص125.

[28] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص28.

[29] فايز القرعان، التشكيل البلاغي للصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، مج15، ع1، ص86.

[30] عفيف الدين التلمساني، ديوان عفيف الدين التلمساني، تح: يوسف زيدان، ص83.

[31] المصدر نفسه، ص89.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 338 - 357 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

صور التجسيد والتشخيص في شعر"محمد بلقاسم خمار"
-دراسة في التشكيل الدلالي والجمالي-

Images of personification and embodiment in the poetry of Mohammed Belkacem Khammar
-A study of Semiotic and esthetic formation-

عبد القادر علي زروقي*
Abdelkader Ali zerrouki
مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية -وحدة ورقلة (الجزائر)
CSTRDAL- Unit of Ouargla- Algeria
aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/04/15	تاريخ القبول :2020/09/03	تاريخ النشر :2020/11/07

ملخص البحث

يتناول هذا البحث ظاهرتين فنيتين مرتبطتين ارتباطًا وثيقًا بالاستعارة هما التجسيد والتشخيص، فهما يشكّلان ملمحًا ملازمًا للشعر وكثيرًا ما يأخذان الحيّز الكبير المانح للصفة الشعرية، وكذا الحيوية والدينامية المستمرة في بنية النص، حيث تجعلانه في تواصل تخييلي لا متناهي. بناء على ما تقدم آثرت أن يكون موضوع بحثي منصبًا على هذا الجانب التصويري في شعر محمد بلقاسم خمار، إذ سعيت فيه إلى رصد هذين الظاهرتين في شعره، وكذا الوقوف على أبعادهما وجمالياتهما وأثرهما في إغناء النص الشعري وتأثيره في الصور البلاغية لديه.

الكلمات المفتاح: شعر، صورة شعرية، تجسيد، تشخيص، بلقاسم خمار.

Abstract:

This research deals with two artistic phenomena closely related to metaphor which are embodiment and characterization, they constitute an inherent feature of poetry and often take great space that gives the poetic characteristic , as well as the continuous vitality and dynamism in the structure of the text, as they make it in an endless imaginative continuity. Based on the foregoing, I preferred to have the subject of my research focused on this pictorial aspect in the poetry of Muhammad Belkacem Khamar, as I sought to monitor these two phenomena in his poetry, as well as to examine their dimension and aesthetics, and their impact on the enrichment of the poetic text and its effect on the rhetorical images he has

* عبد القادر علي زروقي. aalizerroukiabdelkader@yahoo.fr

Keywords: Poetry, Poetic image, Embodiment, Personification, Belkacem Khemmar

توطئة:

تعد الصورة الشعرية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، وهي وجود يشكّل ما ليس كائنًا، كأنّه كائن موجود بوقائع جزئية، تخالف العقلانية بدلالاتها الموضوعية، وتستحثّ الكوامن بالمؤثّرات، فتتفاعل الذوات التي تدرك ثراء الوجود في اللحظة الإنشائية التي تتقنّع فيها الصورة بالغموض الذي يمتنع فيه المعنى، ويحتجب فيه المقصد، الذي يعسر معه الفهم، والتواصل الآني قبل أن يتسلّح القارئ بأدوات حداثة التأويل[1]، فالصورة تمثيل للامرئي، وإخراجه إلى الظهور في صورة حسية بعد أن كان شيئًا مخفيًا، والشاعر في استخدامه الصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس، إنّما يعمد إلى تجسيد ما هو تجريدي، وإعطائه شكلًا حسّيًا[2].

1- التجسيد:

أ- مفهوم التجسيد لغة واصطلاحًا:

أ.1- في الأصل اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور (711هـ): "جَسَدَ: الْجَسَدُ: جِسْمُ الإِنسان... والجَسَد: الْبَدَنُ، تَقُولُ مِنْهُ: تَجَسَّد، كَمَا تَقُولُ مِنَ الْجِسْمِ: تجسَّم... وَجَمْعُهُ أَجساد... وَالْجَاسِدُ مِنْ كُلِّ شيءٍ: مَا اشْتَدَّ وَيَبُسَ... والجَسَدُ والجَسِدُ والجاسِدُ والجَسِيد: الدَّمُ الْيَابِسُ"[3]، ويقول ابن فارس (395هـ) " الْجِيمُ وَالسِّينُ وَالْمِيمُ يَدُلُّ عَلَى تَجَمُّعِ الشَّيْءِ. فَالْجِسْمُ كُلُّ شَخْصٍ مُدْرِكٍ. كَذَا قَالَ ابْنُ دُرَيْدٍ. وَالْجَسِيمُ: الْعَظِيمُ الْجِسْمِ، وَكَذَلِكَ الْجُسَامُ. وَالْجُسْمَانُ: الشَّخْصُ"[4]، نستخلص من التعاريف المعجمية لمفهوم التجسيم أنّه يدل على جسم الشخص وجسده.

أ.2- في الاصطلاح:

التجسيد هو إبراز الماهية والأفكار العامة والعواطف في رسوم وهيئات محسوسة هي في واقعها رموز معبّرة عنها[5]، وبذلك يصيّر التجسيد على الأمور المعنوية فقط، " فهو إضفاء الماديات على ما هو مجرّد"[6]، وهو الصورة التي يتمكّن الشاعر بواسطتها من التعبير عن المعنويات في قالب مادي

محسوس بحيث تكون قريبة الفهم للقارئ، فالشيء المحسوس بطبعه أقرب إلى الفهم من المعقول، ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر: تجسيم الشعراء في تصويرهم الألم والغضب عل شكل أنين ولهب، وتصوير الهموم بالحمل الثقيل، والرعب جمرًا مغروسًا في مضاجع العدو، والذل طعامًا يتمتّع به الزعماء الذين تبلّدت أحاسيسهم، فانقلبت المرارة إلى حلاوة في أفواههم، والكرامة إلى ذل يكفل شكلًا باهتًا من الحياة، كما صوّروا الأشواق في قلوب المحبين إلى أمواج هادرة مسموعة الصوت مرئية الصورة.

اعتمد الشعراء على ثقافة التجسيم كصورة جزئية تعتمد تبادل الإدراك بين المعنوي والمحسوس، وتقوم على تجسيم المجرّد، بمعنى منحه –وهو لا يمتلك البعد المادي المدرك بالحواس الخمسة– جسمًا يمكن إدراكه بتلك الحواس من رؤية أو سمع، أو شم أو ذوق أو لمس، مما يضفي لونًا من الحيوية والواقعية على المعاني، واعتمادًا على علم النفس صنّف بعض النقاد الصور إلى مجموعات حسيّة، كالصورة البصرية والسمعية والذوقية والشميّة والحركية، فالصورة "هي كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوّقه"[7].

والشاعر حين ينفعل لا يعبّر عن انفعاله تعبيرًا مباشرًا، وإنّما هو يحيل هذا الانفعال إلى تعبير مجسّم، مستخدمًا عقله في هذه العملية القائمة على إدراك العلاقات بين الأشياء. وهكذا نرى أنّ العاطفة في حدّ ذاتها تجريد لا قيمة له إذا لم يترجم ترجمة فنية[8]، وقريب من هذا يقول ت.أ.هيوم (T.A. Hume): " إن الصورة يجب أن تكون مجسّدة مرئية ويجب أن تكون كل كلمة صورة مرئية وليس أداة عامة مجرّدة، فالصورة إذن تقديم لشيء موضوعي، وانفعال القارئ بها يماثل انفعاله بالشيء نفسه. وهذا الاتصال المباشر بين القارئ والأشياء يلغي الاستعمال التقليدي للغة الذي يعتمد على التجريد أساسًا"[9]، فهناك ترابط بين العنصر الحسي في الصورة وقوّة إيحاءاتها وما تثيره من مشاعر، الأمر الذي جعل (سي دي لويس) يشبّهها بـ"سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة بحيث تعكس الموضوع وهو يتطوّر في أوجه مختلفة، ولكنّها صور سحرية. وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان"[10]، فهي قادرة عن التعبير عن فكر الشاعر وتجربته ووسيلته لإثارة انتباه المتلقي، والصورة جوهر اللغة الحسية التي يكسب بها الشعر قدرته على التأثير الجمالي والرؤيوي، "وهي وإن ظلّت حسية، فلأنّ الصورة دائمًا تستخدم العناصر الحسية، ومازالت تختلف في معنى الحسية عن الصورة القديمة"[11].

ومن الباحثين من يرى أن " كلمة صورة أصلًا تعني التجسيم"[12]، فالصورة تأتي لتجسيد المجرّد وليس لتجريد المحسوس وإلاّ فقدت الصورة مبرّر وجودها[13]، وعلى الرغم من وجود صور مجرّدة نرى أنّ جوهر الصورة الشعرية الحس، وستظل الصورة المجرّدة على هامش الصورة الشعرية باعتبارها غير ملموسة[14]، فمن الضروري صوغ توليفات بين الحسي والواقعي، بين الحسي وعناصر الوجود، وهو ما أدى بجون بول سارتر(J.P.Sartre) إلى القول: " على الفن عمومًا إن ينأى عن التجريد وينزع إلى التجسيم والتشخيص"[15].

ب- صور التجسيد في شعر بلقاسم خمار

اعتمد الشعراء التجسيد في بناء صوّرهم الشعرية التي عبّرت عن عمق استجاباتهم للإحساس بتجاربهم الذاتية، ويعد الشاعر محمد بلقاسم خمار* من بين هؤلاء الشعراء الذين استخدموا الصورة التجسيدية في تقريب المعاني إلى ذهن قارئه بإلباسها لباسًا حسيًا واقعيًا يوضّحها ويقرّبها، ويجعل فهمها في متناول الخاصة والعامة، ومن أمثلة هذه الصورة في شعره، قوله في قصيدته: (عناقيد ... وعناقيد...؟)[16]:

صُبِي عَنَاقِيدَ الغَضَبِ حِقدًا.. يَؤَجِّجُهُ اللَهب
صُبِي موتًا فانيًا مِن كُل صَوْبٍ... كُل حَدْبِ

شكّل الشاعر في هذين البيتين استعارتين مكنيتين، تمثّلت الأولى في تشبيهه للغضب وهو شيء معنوي بشيء مادي وهو الماء، وكذلك ما فعله في البيت الثاني مع الموت، وكأني بالشاعر من خلال هذا التصوير يستذكر قوله تعالى: ﴿ رَبَنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَتَوَفَّنَا مُسْلِمِينَ﴾[17]، والشاعر من خلال هذا التعبير المجازي يبيّن لنا حجم الغضب والتذمّر التي تعيشه لبنان جراء العدوانّ الإسرائيلي آن ذاك، كما يدعوا شعب هذا البلد إلى الانتفاضة والتضحية في سبيل تحريره.

ونجد الشاعر أحيانًا يلجأ إلى التعبير عن صفات حميدة تجذب المتلقي مثل المجد والتحدّي، والأخلاق والعدل والتضحية... وغيرها، فيمنحها صفة المادية، فالمجد وهو معنى معقول عبّر عنه الشاعر تعبيرًا حسيًا، حيث جعله بناية (من البنيان) وجعل مادة البناء هي العروبة، يقول[18]:

قُـل للأَحِـبَـةِ والـرِفَـــاقِ في كَـلِ أَرْجَاءِ العِـرَاقِ
حَـمَلُـوا التَحَـــدِي رَايَـــةً وَمَضَوا عَلَى قَدَمٍ وَسَاقِ
يَبْنُونَ أَمْـجَـــادَ العُـــرُوبَةِ يَـزْرَعُـــونَ الانْـعِتَـاقِ

ويـطاردون الكـفر مهزومـا وجـــيـــش الارتــزاق

في هذه الأبيات الشعرية جعل خمار من التحدي شيئًا ماديًا يُحمل كالراية من قبل الأحبة والرفاق، وكذلك فعل مع صورة (يبنون أمجاد العروبة)، وأيضًا في صورة (يطاردون الكفر) حيث جسّم الشاعر الكفر فجعله جسمًا يمكن مطاردته من قبل الغير، وثمّة صورة تجسيدية أخرى تبدو في قول الشاعر من قصيدة (موال للعهد والحزن)[19]:

لِيَنْغَرِسَ الحُزْنُ سَيْفًا
بِأَغْوَارِ قَلْبِي
كَسَهْمٍ مِنَ النَارِ صَلبًا جَمِيلَ الضِيَاءِ

في هذا المقطع الشعري لجأ خمار إلى تحويل الحزن من شيء معنوي إلى شيء مادي، أي من مجرد إلى محسوس مدرك، حيث قام بتجسّيم هذا الحزن وجسّده في صورة سيف ينغرس في قلبه كسهم من نار، ليبيّن لنا مدى شدّة وقع هذا الحزن في قلبه ومدى أثره في نفسه، وكل هذه الصفات التي أكسبها الشاعر للحزن صفات حسية، أي مدركة بالحواس، مع العلم أنّه مجرّد، وكانت غاية الشاعر من هذا التصوير وصف معاناته من شدّة هذا الحزن الذي يعاني منه ويئن تحت وطأته، ولم يكتفي الشاعر بهذه الصورة لوحدها، بل أضاف صورة تجسيدية أخرى، تمثلت في تشبيه هذا الحزن بالسهم فيه نار ليبيّن لنا حرقة هذا الحزن الذي اكتوى منه إذ ما فتئ يهدّد حياته.

ويستخدم الشاعر الاستعارة أحيانًا لتجسيم وتجسيد الفكرة المجرّدة أو المعنى المثالي، فيقول[20]:

إِلَى أَيْنَ أَنفُذُ مِنْ حَيْرَتِي
وَمِنْ كَيْدِ أَهْلِي
لَقَدْ مَزَّقُوا ثِقَتِي
وَهَاهُمْ يُرِيدُونَ قَتْلِي

ففي عبارة (لقد مزقوا ثقتي) تشبيهًا حذف أحد طرفيه فتحوّل إلى استعارة مكنية، شبّه الشاعر فيها الثقة بشيء يمزق وهي شيء معنوي، فحذف المشبه به، وترك ما يدل عليه وهو الفعل (مزّق) على سبيل الاستعارة المكنية التي أبرزت المعنى وجسدته فقوله: " لقد مزقوا ثقتي" يختلف كثيرًا من الناحية الفنية عن قوله : " كذبوني". فالاستعارة تصير أكثر أهميّة في تشكيل الصورة حين يتابعها الشاعر ويرسم دقائقها.

إن الصورة التجسيدية في الشعر تقوم غالبًا على نقل الأحاسيس المجرّدة إلى صور مادية تزيد المعنى عمقًا وتثري الإحساس بأن تجعله قابلًا للتصوّر، فلقد استطاع الشاعر عن طريق هذا التعامل مع المعاني والأفكار المجرّدة أن يبتعد عن التجريد المحض، حتى تكشف هذه المجرّدات عن أبعادها الذاتية المرتبطة بالانفعالات الإنسانية، وتتجاوز الإفهام إلى التأثير[21]، وقد اتّخذ التجسيد في شعر بلقاسم خمار أكثر من لون فهو يبدأ من التشبيه المحسوس- وهو أدنى درجاته- ثم يرقي إلى المعنويات والعواطف الإنسانية، فيجسّدها ويبرزها أجسامًا أو محسوسات، ومن الصور التجسيدية التي عبّر بها الشاعر عن إحساسه قوله من قصيدة (ذكريات الطائر الذي سلبوه حاسة الاتّجاه)[22]:

أَلْقَاك .. أَنْتِ جَزَائِرِي.. يَا وَهَجَ حُبِي .. يَا منَابِي
وَأَكَـادُ أَحْتَضِـنُ الثَّرَى وَيَفِيضُ دَمْعِي فِي انْسِكَابِي
اليَـوْمَ تُـورقُ فَـرْحَـتِي اليَـوْمَ يَنْتَـحِـرُ اغْـتِـرَابِي

في البيت الأخير يعبّر لنا الشاعر عن فرحته الكبيرة بعودته إلى بلده الحبيب الجزائر، فشبّه لنا هذه الفرحة وجسّدها في صورة شجرة تورق، كما شبّه اغترابه بإنسان مقبل على الانتحار، وهذا يدل دلالة كبيرة على فرحه الشديد بعودته إلى بلده بعد اغتراب طويل دام سنوات، وبهذا فقد استطاع خمار أن يصوّر لنا عواطفه وأحاسيسه وإبرازها في صورة مادية مدركة من أجل أن تحيى في النفوس ويقوى أثرها في المتلقي. ويرى محي الدين صبح أنّ هذا اللون من التصوير"من أقدم الوسائل على توضيح الحالات، وكشف ما خفي من الكيفيات في صورة بارزة الخطوط، محدّدة المواقع والأركان، على مساحة خاصة تتميّز بها وحدها من غيرها من الحالات والكيفيات"[23]، فالصورة الشعرية إذن ما هي إلا تجسيم للأفكار التجريدية والخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية.

ولا شك في أن شاعرنا بلقاسم خمار يستمد صوره من الواقع المعاش وما يرتبط به من أحداث وظروف، وما يتعلّق بحياته وما ينفعل به وجدانه اتّجاه وطنه، وفي كل هذه المناحي نلاحظ توافقًا شعوريًا ونفسيًا بين مضمون قصائده وصوره الفنية التي تعدّ من أهم مقوّمات بناء القصيدة لديه، يقول[24]:

فَقَدْنَا مَشَاعِرَنَا

بِالجَمَالِ ... وَبِالأُنْسِ
مَاتَ الحَنَانُ ...
وَلَمْ تَبْقَ فِي حِسِّنَا
عَاطِفَة ...!

ففي قول الشاعر "مات الحنان" صورة تجسيدية، جسّم فيها الحنان وجعله كائنًا حيًا يموت ويفنى، وهي صورة تدل على تغيّر واضطراب مشاعر الإنسان من حب وعطف وحنان نظرًا لظروف الحياة الصعبة التي تطرأ عليه، وهكذا يتّخذ التجسيد في شعر خمار أكثر من لون، إذ يعد التشبيه المحسوس لونًا من ألوان التجسيد، وفيه يكون الوصف حسيًا بطبيعته، فيختار الشاعر الشيء الموصوف هيئة تجسّمه أو تجسّده أي " توضيح المحسوس المجسّم بمحس آخر يزيد وضوحًا، ويعين على جلائه ليتعاون الجانبان معًا في تعميق الصورة، وتعدّد الجوانب في الخواطر والمشاعر فيها"[25]، كما في قول خمار[26]:

تُشَتِّتَنَا الزَوَابِعُ كَالشَّظَايَا وَتَجْمَعُنَا نَسِيمَاتُ الشَّمَالِ

واللون الآخر من التجسيد هو نقل المعاني والمفاهيم المجرّدة إلى هيئة مجسّدة، أي " تجسيم معنى من المعاني تجسيمًا تدركه الحواس، لتكون أعون على فهمه وتوضيحه من العقل وحده مستقلًا، فيصير العقل طريقًا واحدًا للإدراك من طرق شتى متعدّدة الجوانب في الحواس المختلفة"[27]، ومن أمثلة تجسيد المعاني في شعر بلقاسم خمار، قوله في قصيدة (مناجاة شاعر)[28]:

وَبِنُورِ نَهْجِكَ يَا مُحَمَدُ أَرْشُدُ وَلِوَهْجِ دَرْبِكَ فِي الرِسَالَةِ أَنْشُدُ
وَعَلَى هُدَى القُرْآنِ وَالسُنَنِ التِي شَرَّعت، أَحْتَضِنُ اليَقِينَ وَأَعْبُدُ

لقد جسّد الشاعر هنا اليقين وهو شيء معنوي، فجعله جسمًا له هيئة وكيانًا، بحيث يستطيع الشاعر حضنه، وهي صورة تدل على اتّباع الشاعر لتعاليم القرآن الكريم وسيره على هدى النبي عليه أفضل الصلوات وأزكى التسليم، ومن أمثلة الصور التجسيدية عند الشاعر، والتي يتم فيها نقل المعاني والمفاهيم من حالة التجريد إلى حالة التجسيد، نجدها في قوله[29]:

وَتَقُومُ فِي أَرْضِ الجَزَائِرِ ثَوْرَةٌ عَصْمَاءُ .. تَعْصِفُ بِالدَخِيلِ وَتَحْصَدُ
ويُعَانِقُ النَصْرَ المبِينَ شُعُوبُنَا لَكِنْ بُؤْس الحَاكِمِينَ يَحْصُدُ

جعل الشاعر في هذين البيتين النصر شيئًا ماديًا يدرك بالحس، فمنحه صورة الإنسان الذي له القدرة على معانقة الشعوب، وهي صورة تدل على مدى تغني الشاعر بالنصر الذي حقّقه أبناء بلده. ونجد استعارة مكنية أيضًا في قصيدة (العجب)، حيث يقول فيها الشاعر[30]:

مَنَحتْنَا البَرِيّة رُوحًا، وَفِكرًا وَهَبْنَا المَشَاعِرَ سِحْرَ البَيَانِ

فالشاعر صور وشبّه الروح والفكر بالشيء المادي الذي بمقدوره أن يمنحه أشياءً، فهي صورة استعارية جسّد فيها المعنوي بالملموس والمادي قصد إظهار فضائل العروبة على العالمين في طل الروح والفكر معاً، وتجسّد هذه الصورة ما يسميه النقاد بـ (تراسل الحواس) حيث يجعل المسموع ما من شأنه أن يتّخذ للملموس والعكس كما أنه يستخدم الشيء المرئي الذي لا يمكن أن يكون ملموسا فيحوله لنا في صورة حسيّة يمكن مشاهدتها ولمسها.

ولا شك في أن النماذج الجيّدة من شعر خمار كثيرة ومتعدّدة في استخدام أنماط الصورة الفنية، سواء التجسيدية أو غيرها، ولكن هذه الدراسة لا تستطيع أن تنهض بكل النماذج، وحسبنا أن نمثّل لكل نمط من أنماط الصورة بعدد من النماذج، ذلك لأنّ " المتابعة النقدية لا تمتلك القدرة على استغراق الخطاب الشعري جملةً وتفصيلًا، بل إن الاجتزاء يفرض نفسه في كل حركة، معنى هذا أن الدارس عليه أن يوجّه عناية خاصة إلى مناطق الثقل الإنتاجي، وبخاصة تلك التي تتميّز ببريق يشدّ الذهن إليها، ويشغله بفك مغاليقها، وتتبّع مساراتها في خطوط الشعرية، ثم تأخذ شكل تموّجات الماء في دوائره المتتابعة التي تزداد سعة وانتشارًا كلّما ابتعدنا عن مركز الدائرة، حتى تغطي المساحة المكانية كلّها، نافثة تأثيرها الدلالي على كل ما يقع في منطقة حركتها".[31]

2- التشخيص:

شكّلت ظاهرة التشخيص ملمحًا ملازمًا للشعر، وربما يلاحظ منها في بعض المواضع أنّها تأخذ الحيّز الأكبر للصفة الشعرية، فهي تمنح النصوص حيويّتها وديناميتها، وتجعلها في تواصل تخييلي مستمر مع الوجود.

أ- مفهوم التشخيص لغة واصطلاحًا:

أ.1- في الأصل اللغوي:

لكي نتحدّث عن مصطلح التشخيص بوصفه مصطلحًا نقديًا أو بلاغيًا لابد من الرجوع إلى المعجم العربي لمعرفة الأصل المادي للتشخيص ومعرفة ما يحتفظ به من الحسية، فالتشخيص في

اللغة من الشخص وهو سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه من بعيد فقد رأيت شخصه، ويقال: شخص الجرح إذا ورم، وشخّص بصر فلان: إذا فتح عينه، وشخوص البصر: ارتفاع الأجفان إلى فوق، ويقال شخصت الكلمة في الفم: إذا ارتفعت نحو الحنك الأعلى[32]، ومن المجاز: شخّص الشيء إذا عينه، أي معيّن[33]، وفي المعجم الوسيط "(الشَّخْص) كل جسم لَهُ ارْتِفَاع وَظُهُور"[34].

أ.2- في الاصطلاح:

أما الدلالة الاصطلاحية للتشخيص، فهو يعد مصطلحًا حديثًا[35]، لم يرد في كتب القدماء محدّدًا على الرغم من كثرة هذا الفن في التراث العربي الأدبي، بل جاء الحديث عنه متداخلًا مع فنون البلاغة العربية، فهو أدخل في باب الاستعارة، "لأنّ المفردة المشخّصة تستعار من الإنسان للجماد ليبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء"[36]، فالتشخيص مصطلح أطلقه النقاد الغربيون على اكتساب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي، وهو حسب رأي هربت ريد (Herbert Read) "وقف أشياء جامدة على أفعال حيّة"[37]، أو هو إعطاء الموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص[38]، ويعرّفه جورج لايكوف (George Lakoff) ومارك جونسون (Mark Johnson) بأنّه "مقولة عامة تغطّي عددًا كبيرًا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما أو طرقًا مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنّها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري، فنفهمها اعتمادًا على محفّزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا وخصائصنا"[39].

والصورة التشخيصية نعني بها "إحياء المواد الحسية الجامدة وإكسابها إنسانية الإنسان"[40]، وهي ما يستخدمه الشعراء في تشخيص مظاهر الطبيعة الصامتة والمتحرّكة، بحيث تضحى الطبيعة شخوصًا عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر وجود الإنسان، وتسمع نبض عواطفه، ويخلع عليها الشاعر من ذاته، فتمتزج الذات بالموضوع ليتّحدا في رحاب الفن[41]، ولعل من جمالياته تأثيره النفسي عند القارئ إذ يتلاشى عند الشعور بالغربة والانعزال، لأن التشخيص يجعل الأشياء كائنات عاقلة أو أشخاصًا يشعر المرء بمشاركتها الوجدانية وبهذا يتوحّد المرء مع الأشياء[42].

تظهر هذه التعريفات أن التشخيص مقتصر على جعل الأشياء الجامدة تحمل صفات الأحياء، ولما كان التشخيص من المصطلحات الوافدة، فقد لامس الناقد العربي الحديث مظاهره

وشعر بتجليّاته في النقد القديم الذي لم يستعمل هذا المصطلح، إذ كان جل كلامه عنه واقعًا تحت ظل فائدة الاستعارة، ولاسيما المكنية، وليس مصطلحًا قائم الحدود، وهذا الكلام يتوافق مع قول أحمد مطلوب الذي وضع التجسيد والتشخيص ضمن أغراض الاستعارة، علاوة على أن بعض الدارسين جعله أبرز الأمور التي تؤدّي إليها الاستعارة بل هو أحد فوائدها[43].

ب- التشخيص في القرآن الكريم:

لم يقتصر ورود ظاهرة التشخيص على الشعر العربي فحسب، بل جاءت في القرآن الكريم، إذ تضمّنت كثير من آياته المباركة هذه الظاهرة وشكّلت لمحة مميّزة جاءت في أسلوبه المعجز، ومن تلك الآيات قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[44]، وقوله عز وجل: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُّوسَى الغَضَبُ﴾[45]، وقوله جل جلاله: ﴿إِذَا أُلْقُوا فِيهَا سَمِعُوا لَهَا شَهِيقًا وَهِيَ تَفُورُ﴾[46]، وقوله أيضًا: ﴿يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَّزِيدْ﴾[47].

ولقد التفت النقاد القدامى إلى وجود هذه الظاهرة في القرآن الكريم، وأوّل من أشار إلى مفهوم التشخيص هو أبو عبيدة (ت207هـ) في كتابه مجاز القرآن، وذلك عندما تحدّث عن قوله تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُوا مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالبَصَرَ وَالفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْؤُولَا﴾[48]، وكذلك قوله: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾[49]، فقال: "ومن مجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظة خبر الناس"[50]، فلقد تنبّه أبو عبيدة إلى اختصاص (أولئك) وكذلك (السجود) بالإنسان، والمجاز عنده كل ما يجوز في اللغة من حذف وإيجاز وإسناد وتشبيه واستعارة وغير هذا، ويبدو أن القدامى ظلّوا يعبّرون عن هذه السمة بالاستعارة والمجاز تقديسًا للنص القرآني وتنزيهًا للذات الإلهية، وذلك عند تعرّضهم للآيات التي تتضمّن أسلوب التشخيص في ما يتعلّق بالذات الإلهية المقدّسة.

ولم تقتصر حدود ظاهرة التشخيص على القرآن الكريم فحسب، بل وجدت في كلام النبي الأكرم محمد –صلى الله عليه وسلم- في قوله: "جدع الْحَلَال أنف الْغيرَة"[51]، وكذلك ورد في كثير من كلامه عليه الصلاة والسلام، وكذلك في خطب خلفائه وصحابته رضي الله عنهم وأرضاهم.

ج- فائدة التشخيص في البناء الشعري:

أما فائدة التشخيص بوصفه ظاهرة أدبية فتكمن في إعطائها النص سمة شعرية تضاف إلى السمات الشعرية التي يحتاجها الشعر والأدب عمومًا، لأنّه يُحدث تغييرًا لصالح النص عن طريق إكساب الأشياء صفات غير مألوفة، فضلًا على كونه نوعًا من أنواع الانحراف[52] الذي يعطي الشعر حيويّته وجماله وفرادته، كما أن للتشخيص قدرة على التكييف والاقتصاد والإيجاز[53]، فهو يختزل كثيرًا من الألفاظ الدالة على الأفكار نفسها. وثمة فائدة أخرى له تكمن في قدرته على فتح أفق النص وتعدّد الدلالات وإثارة المفاجئة[54]، وتقوية الصورة وتحقيق المعنى الدرامي[55]، وهو من الفنون التي تساعد على توصيل الكلام، بل هو نوع من التخييل البعيد[56]، ولما كان التخييل جوهر الشعر فإنّ " التشخيص ينقل الصورة من مجرّد الإخبار الذي يحتمل الصدق والكذب إلى تخيّل مشاهدة أحداثها ووقائعها مما يوهم المتلقي أنّ ما هو مبني على الظن أصبح يقينًا"[57]، وعن طريقه يُكشَفُ بين الأشياء المألوفة وغير المألوفة[58]، وهذه الأخيرة تنتج نوعًا من الغرابة التي يرتكز عليها التخييل في بلوغ غايته التأثيرية. والتشخيص يبدأ بالتخيّل، فالإنسان الذي يجهل شيئًا ولا يعرفه تأخذه الدهشة والفضول لمعرفة هذا الشيء، وعندما لا يقدر على فهم الأشياء والظواهر فهو يسقط عليها صفاته ويجعل من نفسه مرجعًا للمعرفة، ومن ثم يكون التشخيص.

د- صور التشخيص في شعر بلقاسم خمار:

إن أسلوب التشخيص في بناء الصورة الشعرية يجعل المتلقي أكثر تأثّرًا بالشعر، وأكثر انفعالًا بالقوّة السحرية الكامنة فيه، تلك القوّة التي تجعل المتلقي أكثر انفعالًا وتأثّرًا بما يقرأ، وهذا لا يتحقّق إذا كانت القصيدة تقريرية مباشرة لا تستعين بالأدوات والعناصر الفنية التي تجذب المتلقي وتجعله ينفعل بالقصيدة كما انفعل الشاعر من قبله بالتجربة الشعورية التي تزامنت مع كتابة القصيدة، وثمة ضرب آخر من التشخيص مخالف للصور السابقة تشخّص فيه خصائص الإنسان الجسمانية والانفعالية بأشياء من مكوّنات الطبيعة التي تناظر تلك الخصائص على نحو ما، هذا الضرب يطبع الإنسان "بدلًا من أن يؤنس الطبيعة"[59]. ومن أمثلة هذا الضرب من التشخيص، في شعر خمار قوله في قصيدة (أوجاع الحلم ... القربان..)[60]:

مَا سَحَرُوكَ...وَمَا خَدَعُوكَ...وَمَا حَسَدُوكَ...
وَلَكِنْ .. أَنْتَ السَاحِرُ، وَالمسْحُورُ!..
وَأَنْتَ الخَادِعُ، وَالمخْدُوعُ!..

وَأَنْتَ الحَاسِدُ .. وَالمحْسُودُ!..

فعلى سبيل الاستعارة المكنية شبّه الشاعر (الحلم) بالإنسان فحذف المشبه به الإنسان ورمز له بأحد صفاته، (السحر والخداع والحسد) فنلاحظ كيف أن الصورة الشعرية تستطيع الجمع بين المتنافرات حيث جعل الحلم يسحر ويخدع، ويحسد، وفي الوقت نفسه هو المسحور والمخدوع والمحسود، فكوّن في أذهاننا صورة رائعة لحملها شيئين متناقضين.

ولقد أفاد الشاعر من تقنية التشخيص بإضفاء صفات الكائن الحي، وخاصة صفات الإنسان وأفعاله، شأنه شأن الشعراء المعاصرين في بناء صوّرهم، والتي تقترب أحيانًا كثيرة من الرمز، فقد شخّص الشاعر مظاهر الطبيعة كالشجر والنجوم والأرض، وبعض الأمور المعنوية، في قوله[61]:

كُنْتُ وَدَّعْتُ فِي الرَّزِيَّةِ شِعْرِي
مَلَّنِي أَمْ مَلَلْتُهُ لَسْتُ أَدْرِي
لَمْ أَجِدْ فِيهِ مَنْفَذًا لِشُجُونِي
فَافْتَرَقْنَا وَغَابَ فِي الأُفْقِ بَدْرِي
يَخْجَلُ النَّوْمُ أَنْ يُدَاعِبَ جَفْنِي
تَخْجَلُ الأَرْضُ أَنْ تُبَارِكَ صَبْرِي

في هذه الجمل الشعرية (مَلَّنِي أَمْ مَلَلْتُهُ)، (يَخْجَلُ النَّوْمُ)، (تَخْجَلُ الأَرْضُ) نجد أن هناك طرفًا محذوفًا هو المشبّه به، المتمثّل في الإنسان على العموم، فلم يأت هذا الحذف لإثبات مجرّد علاقة المشابهة الخارجية، بل إنه وسيلة للتقارب وإزالة الحاجز بينهما، وهذا يجسّد رؤية الشاعر للأشياء بحيث تبدو وكأنها جديدة، ومن أمثلة التشخيص في شعر خمار، قول في قصيدة (إشارات .. ذاكرة خريفية)[62]:

وَيَبْكِي لَنَا "الرَّأيُ"
وَالنَايُ ... وَالدُفُ ...
"يَا خَلَفًا بِلَا سَلَف"

الشاعر في هذا المقطع يشخّص لنا الرأي –وهو نوع غنائي معروف على المستوى الوطني والدولي– على أنّه إنسان حزين يبكي ويتألّم، لأنّ الشاعر انطلق من أصل وسبب هذا النوع من

الغناء، وهو الحزن والندم، وكذلك فعل مع الناي والدف. ويقول الشاعر في قصيدة (نوفمبر الملتقى)[63]:

هَيَا (نُوفَمْبَر) لَا حَيف وَلَا كَذِب وَلَا نِفَاق وَزَحْزِح كُل مَن خَـانَ

عِشْـرُونَ عَامًـا ملـولًا مَضَـت لَقَد شَبِعنَا وَأَمْسَى الفِكْرَ جَوْعَانَا

نلاحظ أنّ الشاعر في البيت الأوّل ينادي شهر نوفمبر شهر الثورة والبطولات، وهو شيء معنوي فجعله في صورة شخص مدرك يسمع ويعقل ويعي ما حوله، آمرًا إياه أن يزحزح كل خائن لهذا الوطن، أما في البيت الثاني صوّر لنا الشاعر الفكر على أنّه شخص يحس ويشعر بالجوع، مثله مثل باقي البشر. وفي موقع آخر راح الشاعر يصوّر الدّهر على أنّه إنسان يعادي، يقول[64]:

وَلَا جَـارٌ .. وَلَا خِـلٌ رَفِـيق إِذَا مَـا الـدَهْـرُ .. عَـادَانَا

تَقَزَّمْنَا ... تَقَسَّمْنَا ... شَظَايَا تَرَاشَقنَا رَصَاصًا .. وَافْتِنَانَا

شخّص الشاعر في البيت الأوّل الدهر، حيث جعله إنسانًا بمقدوره معاداة بني جنسه، وهذا انحراف دلالي من شأنه أن يزيد المعنى قوّة ودلالة، ويكسب الصورة جمالًا وافتنانًا، كما أنّ اللغة التي اعتمدها الشاعر توحي بملامح الغضب والحسرة والرفض على الأوضاع التي تعيشها بلاده. وبذلك بلغ الشاعر في استخدام هذه الصورة حدًّا رائعًا من الإتقان والصنعة والإبداع، خصوصًا في تصوير الطبيعة التي تبدو في شعره حيّة متحرّكة نابضة، تتحرّك وتسمع وترى وتتكلّم، وتصافح، فهي شخوص عاقلة جميلة مرحة ممتلئة بالحيوية والحياة، يقول الشاعر[65]:

يُصَافِحُنَا الزَهْرُ وَابْن العَرَبِ

فالشاعر هنا يشخّص (الزهر) ويستوفي له جملة أركان الشخص، فيجعله إنسانًا له يد يصافح بها، ولأنّ " التشخيص هو عملية صنع الصورة من أجل أن تتحقّق غايتها في إدراك الشعور بها والإحساس بها سواء بالنسبة للمنشئ أم المتلقي"[66]، فإنّ الشاعر من خلال هذه الصورة يريد أن يشعرنا بحالته النفسية التي يعيشها، وهي الفرح والسرور، خصوصاً تلك الأخوّة والمحبة التي تجمعه مع إخوانه العرب، ولأن الشاعر" حين يندمج في الأشياء يعكس عليها مشاعره"[67]، فهو حين أراد أن يعبّر عن هذا الشعور جعل الزهر مصافحًا له.

ويعد التشخيص أرقى مستويات التصوير، إذ عن طريقه تكفّ المادة عن كونها جامدة، وتكفّ المعاني عن أن تكون ذهنية مجرّدة خيالية، وإنّما تغدو ملأ بالحياة والحركة، تكتسب

خصائص البشر فإذا بها تحس، وتنفعل، وتفكّر[68]، والتشخيص بوصفه مظهرًا جماليًا –يؤنس الجمادات والمعنويات– لا يقف أثره على الجانب الفني، بل يركّز الشاعر به على انفعالاته وينقل المعنى على نحو أعمق، إذ يقترب المعنى من الذهن ويصبح في متناول التفكير، ويكون حدوثه أكثر تأكيدًا، بل إنّ العبارات المشتملة على التشخيص تمتاز بالقوّة في المعنى والشعور والأسلوب، يقول الشاعر في قصيدة (أفراحنا.. آسفة..!)[69]:

نَسَينَا مُعَانَقَةَ الفَرَحِ العَرَبِي
مُصافَحَةَ الفَرَحِ الدَاخِلِي ... وَالخَارِجِي
نَسَينَا المُبَاهجَ ...
غَابَت ... مَوَاكبُهَا الوَارِفَة ...!

تكمن أهمية الصورة في بعدها عن الأداء المباشر، وتقديمها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير[70]، وهي تكتسب عمق الإيحاء إذا كانت قائمة على التصوير الذاتي القائم على التشخيص، فالشاعر لكي يعبّر لنا عن عدم فرحه راح يبث الحياة في (الفرح)، فيجعل منه شخص كائن بذاته ينسى معانقته ومصافحته، فمعانقة الفرح العربي ومصافحته صورة تمتاز بالإثارة، وتعبّر عن قوّة الواقع وشدّة أثره في النفس الشاعرة، وهذا ما يكثّف الإيحاء بالمعنى المقصود، ويمدّ النص بسمة جمالية تتطلّبها الذائقة، فتتحقّق المتعة واللذة التي ترجوها نفس المتلقي من الشعر، فالشاعر هنا يشعر القارئ على أنه لا يوجد ما يسعد ويفرح في هذا الوطن العربي الذي أصبح كل شيء فيه يعبّر عن الحزن والكآبة، ومن هنا يتعمّق إحساس المتلقي بالفكرة التي يسعى الشاعر إلى نقلها بواسطة التشخيص. يقول الشاعر في صورة أخرى[71]:

يَا نفسُ هَل أَنْتْ حَقًّا
نَفْسِي التِي هِيَ نَفْسِي
إِنْ صَحَ ذَلِكَ ...
رفقًا ...
فَلَنْ أُصَافِحَ يَأْسِي ...
وَسَوْفَ أَرْضَى بِنَفْسِي

في هذه الأسطر الشعرية يتّكأ خمار في بناء صوره على التشخيص، حيث جعل اليأس إنسانًا له يد يصافح بها، وهو عن طريق هذا التصوير الشعري ينقلنا من عالم التجريد إلى عالم الحس المدرك، وبهذا استطاعت الصورة أن تعبّر عن الحالة الانفعالية التي تسود الشاعر، وبواسطتها نقل أحاسيسه إلى المتلقي عن طريق هذا الأسلوب.

تعد الصورة نتاج لفاعلية الخيال التي لا تعني نقل العالم كما هو، وإنّما تعني إعادة تشكيل المدركات واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، بحيث تصبح تلك الصورة قادرة على جمع الإحساسات المتباينة، وتؤلّف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة، ولا يمكن فهمها إلا بفهم طبيعة الخيال بعدّه نشاطًا ذهنيًا خلاقًا، يتخطّى حاجز المدركات الحرفية[72]، فالشاعر يعيد تشكيل المدركات غير مرّة داخل عمله بخياله، ثم تعيد المخيّلة إنتاج كل ما يستقر في اللاوعي من نسيج لغوي مفارق للصور المألوفة في الواقع، وعادة ما تكون تلك الصورة التشخيصية وسيلة لتجسيد المعنى والإحساس بصورة أعمق، فحينما يستحيل الجماد والمعنوي إلى إنسان، فهذا ما يجعلنا ندرك المعنى بصورة تستثير أذهاننا وحواسنا وإحساساتنا، يقول الشاعر[73]:

فيَخجَل النَومُ أن يَداعِب جَفني
تَخجَلُ الأرضُ أن تُبَارِكَ صَبرِي

أكسب الشاعر في هذا المقطع (للنوم والأرض) صفة الخجل وهي صفة من صفات الإنسان، حيث جاء بهذه الصورة ليفصح لنا عن ما يعانيه من جراء غربته، وبهذا يتبيّن لنا أنّ الشاعر استطاع أن يلغي الحواجز بين عالم الإنسان وعالم الطبيعة، عندما جعل الأرض إنسانًا يخجل من أخيه الإنسان، وعليه نستنتج أن التجسيد والتشخيص مترادفان، ومما يؤكّد ذلك أن أنّ التجسيم يعني تجسيم المعنويات المجرّدة وإبرازها أجسامًا أو محسوسات على العموم وعليه يصبح كل تشخيص تجسيم، وليس كل تجسيم تشخيص، وفي صورة أخرى جسّد الشاعر فيها رؤيته لمظاهر الشجاعة والبطولة من خلال الاستعارة التشخيصية، يقول[74]:

يَا (جَمِيلَة) وَأَنْتِ حَقاً جَمِيلَة وَنِضَالٌ وَعِـــزَة وبُطُولَة
سَجَدَ المِجْدُ لِلرجَالِ وَلكِن سَجَدَت عِنْدَ رَاحَتَيْكِ الرُجُولَة

جعل الشاعر من (المِجْد) و(الرُجُولَة) كائنًا حيًا يشرك الإنسان في فعل السجود، وفي هذا إشارة إلى شجاعة وبطولة المجاهدة الرمز جميلة بوحيرد، التي تعد رمزًا من رموز البسالة والبطولة في

الجزائر، نتيجة لما قدّمته من بطولات وتضحيات إبان ثورة التحرير المجيدة، فالصورة هنا توحي بحالة من التقدير والإجلال والإكبار لهذه الشخصية البطلة، ولكن لو قدّمت بأسلوب تقريري مباشر لما وصلت إلى هذا التصوير، وبذلك يمكننا القول أن " الصورة ركيزة أساسية من ركائز الشعر وبها تتجلّى حيوية التخييل وعمقه"[75]. ومن الصور التشخيصية قول الشاعر في قصيدة (حديث الإسلام)[76]:

يَا شُعُوبًا بَكَى الزَمَانُ عَلَيْهَا قَضَى الأَمْر بَيْنَكُم فِي ثَوَان

فالشاعر في هذا البيت بدل أن يبكي شعبه جعل الزمان يبكي عليه، فقام بتشخيص الزمان حيث أكسبه إحساسًا وشعورًا ومقدرة على فعل البكاء، فالتشخيص إذن " أسلوب يحيي به الشاعر ما لا حياة له، ويرمي إليه معاناته وحواره"[77]، فالشاعر من خلال هذه الصورة التشخيصية حاول أن يكشف لنا عن عمق إحساسه اتّجاه هذه الشعوب، وأن يشرك المتلقي في هذا الإحساس العميق.

الخاتمة و النتائج:

نخلص في نهاية هذه الدراسة إلى القول أن الشاعر قد أجاد في أغلب مواطن التشخيص، حيث جاء هذا الأسلوب منسجمًا مع المعاني التي أراد التعبير عنها، إلا في بعض المواضع التي وجدنا أنّها لا تستقطب الدهشة والغرابة لدى المتلقي، كما اعتمد الشاعر على تشخيص المحسوسات بشكل كبير لأسباب منها أن الإنسان بطبعه يميل إلى المحسوس لأنّه أقرب إلى الفهم والإدراك، لذا نجد الشاعر يحاول إعطاء المعنوي صفة الحسي، فضلًا عن ذلك أنّه يشارك بمعرفته الحدسية إزاء الأشياء المعنوية فيلجأ إلى طريقة إيضاح يمكن الاستدلال بها ليشكّل وسيلة إقناع وتصور، وليحقّق كذلك سمة الجمال الشعري الذي يجمع بين الأضداد، ويخرجها بصورة غير متنافرة تبعث على الدهشة والتأثير.

– رأينا الشاعر يلجأ إلى فن التشبيه ليقدّم لنا صورة تشخيصية يلتقطها من أقرب أوجه الشبه وأكثرها تأثيرًا وأسهلها فهمًا واستيعابًا للمتلقي، فكانت سمة بارزة بل علامة تفوّق واضحة في شعره.

– خلق الشاعر صور حسية جميلة وبأسلوب فني، فهو يذهب بنا إلى خلق الصورة المجسّدة حين يمنح المعنويات أشياءً محسوسة قصد التقريب والتوضيح والإبانة في الفهم والمتعة في اكتشاف المعنى

والدلالة، ففي جميع ما عرضنا من أمثلة دليل واضح على براعة الشاعر في التجسيد الحسي للصور قد لا نجده بهذه القدرة في شاعر آخر.

-لقد سمت صور الشاعر بحيث أصبحت صورًا متحرّكة، فإذا بالمعنويات تتحوّل إلى أشخاص، أو تكتسب صفات إنسانية، ولها القدرة على الفعل وتنبض بالحياة، وكلّها تمتلك قدرة عالية من التأثير في المتلقي، فهي تتحرك أمامه أحيانًا، وأحيانًا أخرى تفعل ما عجز عنه الوصف والتشبيه.

هوامش:

[1]- شريف بشير أحمد، الصورة الشعرية (المتن الجاهلي تشكيل جمالي)، مجلة جذور، مج 10، ج 23، مارس 2006، ص 218.

[2]- الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر، ط1، 1980، دار المعارف، مصر، ص 83.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، ص 120-121.

[4]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، (دط)، 1979، ص 457.

[5]- قوقزة نواف، نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة، ط1، 2000، الأردن، ص 261.

[6]- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط1، 1994، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ص .315

[7]- سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجناني وآخرون، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1982، ص 46.

[8]- ينظر: ماهر شفيق فريد، الصورة الشعرية في النقد الحديث، مجلة الثقافة، العدد 3، 6 أغسطس 1963، مصر، ص 40.

[9]- المرجع نفسه، ص 41.

[10]- سي دي لويس، الصورة الشعرية، ص 91.

[11]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، 1994، مصر، ص 82.

[12]- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، (دط)، 1984، الرياض، ص 86.

[13]- ينظر: إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ، ترجمة: محمد إبراهيم الشوبي، (دط)، 1961، ص 108.

[14]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 253.

[15]– عبد القادر الرباعي، الصورة في النقد الأوروبي، محاولة لتطبيقها على شعرنا القديم، مجلة المعرفة، عدد 104، شباط 1979، ص 44.

* شاعر جزائري، ابن مدينة الزيبان، ولد ببسكرة (الجزائر) سنة 1931، تلقّى تعليمه الحر بها، ثم تابعه بقسنطينة (بمعهد عبد الحميد ابن باديس)، فنال الإعدادية، أما المرحلة الثانوية فقد أتمّها في مدينة حلب (سوريا) بدار المعلمين الابتدائية، بعدها انتسب إلى جامعة دمشق وتخرّج منها حاملًا الإجازة من كلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس، عمل في الصحافة مسؤولًا بمكتب جبهة التحرير الوطني، بدمشق وعمل في حقل التعليم بسوريا لأربع سنوات، ثم في مؤسّسة الوحدة للصحافة بدمشق محرّرًا مدّة سنتين، ثم مستشارًا بوزارة الشباب الجزائرية، وبعدها في وزارة الإعلام والثقافة الجزائرية مديرًا ومسؤولًا عن مجلة ألوان ومستشارًا ثقافيًا وعضوًا بجمعية الشعر بالجزائر.

[16]– محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 270.

[17]– سورة الأعراف، الآية: 126.

[18]– محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 176.

[19]– المصدر نفسه، ص 147.

[20]– المصدر نفسه، ج1، ص 703.

[21]– ينظر: علي حوم، الإبداع الشعري في أسيوط نماذج ودراسات نقدية، فرع ثقافة أسيوط، (دط)، 2000، ص 28.

[22]– محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 12.

[23]– علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، (دط)، (دت)، بيروت، ص 184.

[24]– محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 239-240.

[25]– علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، ص 186.

[26]– محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 105.

[27]– علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية للشعر، 184.

[28]– المصدر نفسه، ص 773.

[29]– المصدر نفسه، ص 776.

[30]– المصدر نفسه، ص 272.

[31]– محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، ط1، 1996، القاهرة، ص 13.

[32]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص 45-46، وينظر: ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج3، ص 254.

[33]– الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، 1998، بيروت، لبنان، ص 498.

[34]- إبراهيم مصطفى وآخرون، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (دط)، (دت)، مصر، ص 475.

[35]- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، (دط)، (دت) مصر، القاهرة، ص 129.

[36]- أحمد ياسوف، جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكتبي، (دط)، 1994، سوريا، ص 141.

[37]- ينظر: مهدي صالح السامرائي، المجاز في البلاغة العربية، دار العودة، ط1، 1974، سوريا، ص 240.

[38]- ينظر: جاكوب كرج، مقدمة في الشعر، دار الشؤون الثقافية، ط4، 2004، العراق، ص 47.

[39]- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، ط1، 1996، الدار البيضاء، المغرب، ص 54.

[40]- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999، بيروت، ص 210.

[41]- ينظر: عبد الفتاح محمد عثمان، الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي، أنواعها، مصادرها، وسماتها، مجلة (فصول)، القاهرة، عدد أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1992، القاهرة، ص 146.

[42]- ينظر: حامد عبد القادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، (دط)، 1949، القاهرة، ص 112.

[43]- ينظر: توفيق الفيل، فنون التصوير البياني، منشورات ذات السلاسل، ط1، 1987، الكويت، ص 231.

[44]- سورة التكوير، الآية: 18.

[45]- سورة الأعراف، الآية: 154.

[46]- سورة الملك، الآية: 7.

[47]- سورة ق، الآية: 30.

[48]- سورة الإسراء، الآية: 36.

[49]- سورة يوسف، الآية: 4.

[50]- أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري، مجاز القرآن، ج1، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، (دط)، 1381هـ، القاهرة، ص 10.

[51]- الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، دار المعارف، (دط)، (دت)، القاهرة، ص 330.

[52]- ينظر: ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، (دط)، 2007، بيروت، ص 226.

[53]- ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، (دط)، (دت)، بيروت، لبنان، ص 136.

[54]- ينظر: مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط2، 1981، بيروت، ص 41.

[55]- ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، 129-130.

[56]- ينظر: سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، ، ط10، (دت)، القاهرة، مصر، ص 63.

[57]- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية للأساليب البلاغية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 1984، بيروت، ص 178.

[58]- ينظر: ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، (دط)، 2007، بيروت، ص 225.

[59]- أديب نايف، الصورة المجازية في الشعر العربي المعاصر، مجلة الأقلام، كانون الثاني، 1990، العراق، بغداد، ص 18.

[60]- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 282.

[61]- المصدر نفسه، ج1، ص 245.

[62]- المصدر نفسه، ج2، ص 174.

[63]- المصدر نفسه، ص 139.

[64]- المصدر نفسه، ص 92.

[65]- المصدر نفسه، 190.

[66]- عبد الهادي عبد الرحمان علي، الصورة الفنية في شعر علي بن محمد الحماني الكوفي(ت260هـ)، مجلة دراسات الكوفة، العراق، ص 69.

[67]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، ط4، 1981، بيروت، ص 65.

[68]- ينظر: أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي، دار الفكر، ط1، 1996، سوريا، ص 274.

[69]- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج2، ص 241.

[70]- ينظر: صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ 1948 حتى 1975 دراسة نقدية، ط1، 1979، بيروت، ص 32.

[71]- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 81.

[72]- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار الثقافة للطباعة والنشر، (دط)، 1974، القاهرة، مصر، ص 309-310.

[73]- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 245.

[74]- المصدر نفسه، ص 216.

[75]- وهب رومية، الشعر والناقد -من التشكيل إلى الرؤيا، عالم المعرفة، العدد: 331، سبتمبر 2006، الكويت، ص 308.

[76]- محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية والنثرية (شعر)، ج1، ص 136.

[77]- إيليا سليم الحاوي، نماذج في النقد الأدبي، تحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1996، لبنان، ص 931.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 358 - 374 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مكانة الشعر الجاهلي عند بعض المستشرقين

The status of pre-Islamic poetry among some orientalists

[*] ط.د: **رشدي ضيف** [1] ، أ.د: **عمر عيلان** [2]

Rochdi Dif 1 ,Omar Ailane 2

[1] جامعة العربي التبسي – تبسة، (الجزائر)

Larbi Tebessi University- Tebessa, Algeria

[2] مديرمخبر البحث في الترجمة وتحليل الخطاب/ جامعة خنشلة (الجزائر)

University, Khenchela, Algeria

rochdi.dif@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/26	تاريخ النشر : 2020/11/07

ملخص البحث

يسعى هذا البحث للكشف عن مكانة الشعر الجاهلي – باعتباره نصّا مؤسّسا في الثقافة العربية والإسلامية – في خطاب الاستشراق من خلال عرض بعض الآراء النقدية لمستشرقين أولوا عناية كبيرة بهذا المكون الثقافي، تحقيقا ونشرا ودراسة وترجمة وتأريخا، مع بيان مميزات وخصائص كل مستشرق في رؤيته النقدية لمكانة الشعر الجاهلي الفنية والتاريخية، وقبل تحقيق هذه الغايات المعرفية يقدم البحث في بدايته وبإيجاز مفهوم الاستشراق لغة واصطلاحا وأهم مراحله التاريخية بغية فهم أفضل لطبيعة نشاط الاستشراق في التاريخ.

الكلمات المفتاح : استشراق؛ مكانة، شعر؛ جاهلي؛ مستشرقون .

Abstract :

This research seeks to uncover the status of pre-Islamic poetry - as it is a foundational text in Arab and Islamic culture - in the discourse of Orientalism by presenting some critical opinions of orientalists who have paid great attention to this cultural component, through investigating, publishing, studying, translating and dating it. While explaining the advantages and characteristics of every orientalist in his critical view to the artistic and historical position of Pre-Islamic poetry, but before achieving these epistemic ends, the research presents at its beginning and briefly the concept of Orientalism as a language and idiom and its most important historical stages in order to better understand the nature of Orientalism's activity in history.

Keywords: Orientalism; Status, Poetry; -Pre-Islamic; Orientalists.

[*] ارشدي ضيف. rochdi .dif@univ-tebessa.dz

توطئة:

شكلت موضوعة الاستشراق مجالا بحثيا ومعرفيا داخل حقل الدراسات الإنسانية والآداب المقارنة والعلوم الاجتماعية والأنثروبولوجيا الثقافية؛ باعتبارها ظاهرة استثنائية في التاريخ العلمي البشري؛ فما الذي يغري الآخر (الغربي) بفهم واكتشاف الشرقي عامة والعربي المسلم بشكل خاص؟ وما الغايات المرجوة من وراء طلب ثقافات الشعوب الشرقية وآدابها وعاداتها ومقومات حضاراتها ؟ ويمكننا أن نطرح السؤال بشكل آخر على النحو الذي طرحته "عائشة عبد الرحمن" بنت الشاطئ وذلك حين تساءلت:« ما الذي يغري الغرب الحديث بتراثنا، وقد أدى غرضه في خدمة عصر الإحياء، وصار للغرب الدور القيادي للحضارة المادية والعلمية ؟ هل يفتش فيه عن شيء قد يكون فاته فيما عرف من تراثنا ؟ أو هل يرى فيه ميراثا إنسانيا من حقه أن يصان وينشر ما دام أهله قد نبذوه وأضاعوه ؟ » .[1]

ليس من أهداف هذا البحث تقصي دوافع الاستشراق، وأسبابه ونتائجه التي تحدّدت واختلفت على مرّ العصور، ولكن الذي يقرره البحث ويطمئن إليه هو أن الاستشراق يعد نافذة أطل منها الغرب على الشرق، واستطاع عبر تاريخه الطويل أن يحدد العلاقة بين الشرق والغرب عن طريق سردياته المتطابقة أحيانا، والمختلفة أحايين كثيرة مع حقيقة الشرق وواقعيته فماذا نعني بمصطلح "استشراق"؟ وماهي أهم أدواره التاريخية، وذلك قبل الحديث عن أهمية ومكانة الشعر الجاهلي في خطاب الاستشراق.

أولا– الاستشراق: لغة واصطلاحًا:

تقرر لدى الباحثين والمشتغلين بالدراسات الإنسانية والحضارية والتاريخ والأنثروبولوجيا أن الاستشراق مصطلح شامل ومركب شديد التعقيد« يطلق عادة على اتجاه فكري يعنى بدراسة الحياة الحضارية للأمم الشرقية بصفة عامة ودراسة حضارة الإسلام والعرب بصفة خاصة» [2] وفيما يلي نحاول ضبط مفهوم "الاستشراق" وتحديد مجالاته وفهم طبيعة موضوعاته.

1–الاستشراق في اللغة:

جِذْرُ لَفظَةِ "استشراق" من الفعل الثلاثي "شَرَقَ" يقال: « و(شَرَقت) الشمس طلعت وبابه نَصَرَ ودَخَلَ »[3]. ومنه الموضع الذي تشرق منه الشمس (المشرق) وتعد كلمة "استشراق"

من التسميات الحديثة وإن كان ظهوره وميلاده قديما، كما أنه لم يرد في لغة العرب واصطلاحاتهم ولا في معاجمهم من مثل: "لسان العرب"، و"تاج العروس" و"القاموس المحيط"، وأول ظهور له كان في معجم "متن اللغة" لمؤلفه " أحمد رضا" الذي يعرفه بقوله:« استشرق ؛ طلب علوم أهل الشرق ولغاتهم "مولّدة عصريّة" يقال لمن يعنى بذلك من علماء الفِرنجة » [4]. وإضافة (الألف والسين، والتاء) للمادة الثلاثية (شرق) تعني الطلب كقولنا: استنصر أي طلب النصر، فاستشرق بهذا المعنى طلب ماله علاقة بالشرق من فكر وثقافة وفن ولغة وأدب وعلوم... وبالرجوع إلى معنى كلمة استشراق في بعض المعاجم الأجنبية نجده يدل على كل التخصّصات التي تتعلق بدراسة الحضارات الشرقية والمستشرق(orientaliste) هو الذي تخصص في دراسة الشرق وحضاراته.[5]

2-الاستشراق في الإصطلاح:

مصطلح "**الاستشـراق**" " orientalisme" من بين المصطلحات التي تعددت تعريفاتها، واختلف الباحثون في تحديد ماهيتها؛ فليس هناك إجماع على تعريف جامع مانع كما يقال لهذا المصطلح نظرا لتعدد الحقول المعرفية التي يتردد فيها، وتباين رؤى الدارسين حول طبيعة موضوعاته وذلك بحسب خلفياتهم المعرفية والإيديولوجية، وفيما يلي نورد بعض التعريفات "للاستشراق" من داخل الثقافتين الغربية والعربية الإسلامية.

يعرف "رودي بارت" الاستشراق فيقول:« الاستشراق علم يختص بفقه اللغة خاصة وأقرب شيء إليه إذن أن نفكر في الاسم الذي أطلق عليه. كلمة استشراق مشتقة من كلمة "شرق". وكلمة شرق تعني مشرق الشمس. وعلى هذا يكون الاستشراق هو علم الشرق أو علم العالم الشرقي » [6]. يعتمد هذا التعريف الأدبيات الكلاسيكية الغربية في تحديدها مجال نشاط الاستشراق وذلك بتطبيق الغربين للمناهج الفيلولوجية[7]، على لغات الشرق والعربية واحدة منها كما طبقوها على الكتابات القديمة الإغريقية واللاتينية، ويجمع معظم الدارسين الغربيين على أن من يروم البحث في علوم الشرق أن يتقن واحدة من لغاته أو أكثر وهو ما أشار إليه" ديتريش" بقوله:« المستشرق هو ذلك الباحث الذي يحاول دراسة الشرق وتفهمه ولن يتأتى له الوصول إلى نتائج في هذا المضمار ما لم يتقن لغات الشرق » .[8]

ومن الغربيين الذين تناولوا ظهور الاستشراق ومفهومه المستشرق الفرنسي "مكسيم رودونسون" الذي أشار إلى أن مصطلح "مستشرق" ظهر في اللغة الانجليزية عام (1779) بينما

ظهر في الفرنسية عام (1799)، وأن الاستشراق كان مطلب إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة لدراسة الشرق ويضيف بأن الحاجة كانت ماسة لوجود مختصين للقيام على إنشاء الجمعيات والمجلات المكرسة لبلد ما أو شعب ما[9].

وإذا انتقلنا إلى المجال العربي والإسلامي فإننا نجد "إدوارد سعيد" يعرفه بقوله:« فكل من يقوم بتدريس الشرق. أو الكتابة عنه، أو بحثه، ويسري ذلك سواء أكان المرء مختصا بعلم الإنسان (الأنثروبولوجي) أو بعلم الاجتماع. أو مؤرخا، أو فقيه لغة (فيلولوجيا) في جوانبه المحددة والعامة على حد سواء. هو مستشرق وما يقوم به هو أو هي بفعله هو استشراق » [10]. في هذا التعريف يخص إدوارد سعيد الاستشراق بالجانب الأكاديمي العلمي المنظم تحت نظر مؤسّساتي في الغالب تجتمع تحت هذا الاستشراق حقول معرفية عديدة تسهم في دراسة بنى الشرق والكتابة عنه. وفي موضع آخر يعرفه بقوله:« أسلوب من الفكر قائم على تمييز وجودي " أنطولوجي" ومعرفي "ابستمولوجي" بين الشرق وفي (معظم الأحيان) "الغرب" » [11].

أما "عبد الرحمن خرشي" فيعرفه بقوله:« والاستشراق بالمعنى العام هو معرفة بالشرق وشعوبه وعاداته وتقاليده وأديانه ولغاته وتراثه وتاريخه. لذلك فإنه غالبا ما يختلط بميادين بحوث وتخصصات أخرى كاللاّهوت وعلم الآثار والحفريات والفيلولوجيا والفلسقة والفنون... » [12]. إن امتزاج الاستشراق بحقول معرفية عديدة يجعل من المعرفة الاستشراقية معرفة مرنة ومتكيفة مع كل مرحلة تاريخية ولهذا السبب كان هناك ما أصبح يعرف "بالاستشراق التقليدي"، و"الاستشراق الجديد" و"ما بعد الاستشراق"؛ ففي النهاية يبقى الاستشراق خاضعا في تطوره، ومنطلقاته لتصورات الغرب ومناهجه العلمية التي عرفت تحولات جذرية على مرّ العصور.

ما نخلص إليه هو أن الاستشراق بالإطلاق العام توجه فكري وثقافي وعلمي تَرْجَمَتْهُ تلك الدراسات والبحوث والكتابات التي أنتجها علماء الغرب قصد معرفة كافة البنى المشكلة لكيان الشرق الروحي والمادي، لاعتبارات تختلف من مستشرق لآخر، ومن مرحلة تاريخية لأخرى.

ثانيا – كرونولوجيا الاستشراق:

كما لم يتفق الدارسون في تحديد دقيق لمفهوم "الاستشراق" جاءت تقسيماتهم لأطواره ومراحله التاريخية التي استغرقها منذ أكثر من ألف عام متباينة هي الأخرى؛ فعلى سبيل المثال ذهب أحمد سمايلوفيتش إلى أن حركة الاستشراق منذ ميلادها وحتى القرن العشرين مرت بثلاثة

أطوار: التكوين والتقدم والإنطلاق؛ ففي حركة التكوين أو النشأة والتي تبدأ من القرن الثامن الميلادي ظهر نشاط استشراقي استجابة لظهور الإسلام وامتداده فما كان من الكنيسة إلاّ أن رعت هذا النشاط قصد معرفة هذا الدين الجديد، والتصدي له باعتباره خطرا يهدد المسيحية وأتباعها وهرطقة يجب إيقافه والرد عليه؛ فمنذ أن التقى الغرب بالعرب عن طريق الأندلس والجهود متضافرة حول عداء الإسلام وأهله من جهة والمساعي مكثفة من أجل الحصول على معرفة بأحوال الشرق وأهله من جهة أخرى.[13]

وفي الطور الثاني وهو طور التقدم دفعت الحروب الصليبية (1096 – 1291م) بحركة الاستشراق قدما، وازداد توسعها فلقد« أدى قيام الحروب الصليبية إلى ازدياد روح التعصب الديني، وانعكست هذه الروح على (الاستشراق) و قد بدأ الجاحدون للإسلام من الأوربيين يتعلمون اللغة العربية، لا حبا فيها ولكن ليتخذوها وسيلة إلى فهم القرآن، وسلاحا في مناقشته وقد أدركوا حينئذ أن المناقشة عن علم، أجدى وأقوى من المناقشة بغير سلاح ولا عدّة ».[14]

إنّ النتيجة التي خلص إليها الغرب من وراء هذه الحروب هي اقتناعه بأن الشرق يتفوق عليه فكريا وحضاريا وعلميا، فما كان منه إلا أن وجه جهده صوب نقل العلوم، والمعارف وترجمتها من العربية إلى اللاتينية ومنها إلى باقي اللغات الأوروبية، وشرع في بناء المدارس والمعاهد والمراكز العلمية، ونشطت من وراء ذلك مساعي تعلم العربية فقامت للبلاد الأوروبية نهضة علمية وثقافية كبيرة ويمكننا تحديد مرحلة تقدم الاستشراق بحسب رأي سمايلوفيتش منذ بداية الحروب الصليبية إلى غاية ظهور الطباعة حوالي القرن الخامس عشر الميلادي.[15]

أما مرحلة الانطلاق– وبعد قيام نهضة أوروبا– فقد اتسمت بارتياد الاستشراق آفاقا رحبة شملت دراسة الإسلام، والتعمق في فهم اللغة العربية وآدابها. وفي القرن السادس عشر ازدادت طباعة المؤلفات العربية من مثل: كتب الطب والرياضيات والجغرافيا...وأصبحت في كل البلاد الأوروبية مدارس وكراسي لتعليم العربية، كما زاد الاهتمام بالمخطوطات العربية حيث عكف المستشرقون على جمعها وتحقيقها ونشرها.[16]

لقد شهد الاستشراق في القرنين السادس عشر والسابع عشر تطورا كبيرا في النواحي العلمية والدراسات المتخصصة، وبحلول القرن الثامن عشر تحددت معالم الاستشراق وتوضحت اتجاهاته ومدارسه بفعل عوامل عديدة منها:.

1- إنشاء كرسي اللغة العربية في جامعتي اكسفورد وكامبريدج.

2- التوسع الاستطاني الأوروبي في مناطق الشرق الأقصى.

3- حملة نابليون على مصر (1798- 1801) وما صاحبها من نشاط استشراقي كبير.[17]

اتسعت دائرة الاستشراق في هذا الطور، وازدادت عناية الغرب بآداب العرب وتراثهم فقامت الدول الأوربية بإنشاء الجمعيات العلمية قصد دراسة الشرق فتأسست الجمعية الأسيوية الفرنسية (1822)، والجمعية الآسيوية الإنجليزية (1824). وظهرت المؤتمرات العلمية للاستشراق من أجل تكثيف الجهود والاطلاع على نتائج الدراسات والبحوث التي كانت تخص الأقطار العربية والشرق عموما.[18]

وفي القرن العشرين تأثر الاستشراق بأحداث مفصلية مست العالم العربي من مثل الدعوة إلى الإصلاح والنهضة ومقاومة الاستعمار ما أدخل الاستشراق في أزمة ؛ فمن كان بالأمس مادة للدرس والبحث أصبح اليوم ذاتا دارسة مستقلة فاتجه الاستشراق إلى إعادة ترتيب أوراقه وتغيير آلياته، وتجديد منطلقاته وذلك بالغوص في بنية الفكر والأدب العربيين ودراسة الشعوب الإسلامية وأنظمتها الاجتماعية والثقافية.[19]

بينما يرى أحد الدارسين أن حركة الاستشراق في سيرورتها التاريخية تحددت بمرحلتين أساسيتين:

الأولى تمثل البداية وتمتد من القرن الثامن الميلادي إلى غاية نهضة أوروبا، وفيها التقى العالم الإسلامي بالغرب عن طريق الأندلس وصقلية؛ فتأسست في العديد من مناطق أوروبا مراكز للعلم ساهمت في بناء حضارتها.[20]

الثانية وتمتد منذ عصر النهضة الأوروبية حتى الآن وقد اتسمت هذه المرحلة بترجمة ونقل العلوم العربية الإسلامية إلى اللغات الأوروبية، وإنشاء المدارس والمعاهد وكثرت الرحلات إلى الشرق وتم جلب المخطوطات بالوسائل المشروعة وغير المشروعة وفي القرن التاسع عشر ازدادت حركة الاستشراق وتنظمت حركتها تحت رعاية الحكومات الغربية التي أسست مدارس ومعاهد لتعلم لغات الشرق، كما أنشئت الجمعيات والمجلات وعقدت المؤتمرات وانتقلت العناية بعد ذلك إلى دراسة المناطق الإسلامية في كافة المجالات حتى عصرنا هذا.[21]

يصعب تحديد تاريخ دقيق لبداية الاستشراق ومن هو أول مستشرق؟ كما يصعب تحديد منعطفاته الكبرى نظرا لطبيعة هذه الظاهرة المعقدة والمتشابكة والممتدة زمنيا ومكانيا وما نستطيع أن نخلص إليه هو أن الاستشراق ظاهرة ثقافية تاريخية شديدة التعقيد والتركيب ساهم في تشكيل بنيته، ومنطلقاته الفكرية عوامل عديدة من مثل: التبشير، والرغبة في اكتشاف الآخر، والاقتصاد والإيديولوجيا والسياسة والاستعمار والحاجة العلمية، وهذه العوامل والمكونات المتباينة قد حددت معالم نشاط الاستشراق وفلسفته واتجاهاته وتطوره عبر التاريخ.

ثالثا– مكانة الشعر الجاهلي عند بعض المستشرقين:

إذا كان الاستشراق بالنسبة لنا هو دراسة كافة البنى الثقافية والحضارية التي تميزنا عن باقي الأمم الشرقية الأخرى، فإنه يأتي على رأس هذه البنى الثقافية والجمالية الأدب العربي القديم الذي استأثر بنصيب وافر من هذه الدراسة. ومنه بالخصوص الشعر الجاهلي الذي تشكل قراءته ومقاربته استلهاما لروح العقل الجمعي التاريخي العربي قبل الإسلام.

لقد رأى الاستشراق في الشعر الجاهلي المدخل الأنسب لفهم جوهر الحياة الروحية والاجتماعية والسياسية والحضارية للعرب، والمترجم الصادق لهويتهم الحضارية؛ فالشعر على حد عبارة "ابن"قتيبة" (ت 276 هـ):« معدن علم العرب، ومقرّ حكمتها وديوان أخبارها ومستودع أيّامها والسور المضروب على مآثرها والخندق المحجوز على مفاخرها والشاهد العدل يوم النّفار والحجة القاطعة عند الخصام... » .[22] ولما كان الشعر بهذه المنزلة الرفيعة اتجهت أنظار بعض المستشرقين إلى دراسته وتحقيقه وفهرسته وترجمته ولا يستطيع أحد أن ينكر إسهامهم في دراسة الأدب العربي القديم عموما والشعر الجاهلي خاصة وبمنهجيات لم يألفهما أصحاب الشأن فيه، وبغض النظر عن مدى صحة هذه الأنظار النقدية في نصوص الشعر الجاهلي وموضوعية مقارباتهم أو ابتعادها عن روح هذا الفن ووقوعهم في أخطاء علمية ومنهجية وتاريخية إلاّ أنّ أثر تلك الدراسات والقراءات كان جليًّا في إثراء الكتابات النقدية العربية في العصر الحديث إما متابعة وتثمينا أو ردًّا وتفنيدا.

سنأتي في هذا المبحث على ذكر بعض آراء المستشرقين ممن عنوا بدراسة الشعر الجاهلي قصد تبيان إسهاماتهم في الكشف عن أهمية هذا المكون داخل الثقافة العربية والإسلامية

وخارجها، وما هي الخصائص الموضوعية والجمالية لهذا المنجز اللغوي الفريد الذي يبقى مجالا خصبا لتأويل أنساق الثقافة العربية الظاهرة والخفية؟.

1- جيمس تشارلز ليال J.charles layall (1885– 1920):[23]

تجلت أهمية الشعر عند "ليال" من جهة أصالته وصدوره حقا عن شعراء عاشوا في العصر الجاهلي، وقد تناول هذه القضية في سياق مناقشته بعض الدارسين الغربيين ممن شكّوا في صحّة هذا الشعر، وأن مقاطع بكاملها من أشعار شعراء هذه الفترة قد لفقها بعض العلماء وقدّم دليلاً تاريخيًا يؤكّد صحّة الأشعار وقائليها؛ وهو أن اللاحق (شعراء القرن الأول الهجري) قد احتذى مثالاً سابقًا في الزمان يقول في هذا الصدد:« ثمة سبب آخر كي نثق في أصالة ذلك الشعر القديم الذي بين أيدينا، وينفي عنه دعوى الانتحال على يد آخرين، فقد كان من مقتضيات الشعر في أول العصر الإسلامي، إذ أن مشاهير الشعراء في القرن الأول الهجري: الفرزدق وجرير والأخطل وذا الرمّة ساروا على نهج أجدادهم شعراء العصر الجاهلي واتبعوا نفس تقاليدهم بلا أي استثناء ».[24] وهذا ما أشار إليه "ابن قتيبة" في مواضع من كتابه "الشعر والشعراء".[25] وفي هذا السياق، وتأكيدا على أصالة الشعر الجاهلي يقدم "ليال" شاهدا على اعتراف بعض شعراء العصر الإسلامي ببراعة القدامى في معالجة بعض المواضيع، كالقصائد التي وصف فيها الشاعر الجاهلي "عبيد بن الأبرص" العواصف مثل قوله:[26]

سَقى الرَبَابَ مجلْجِلُ الْ أَكْنَافِ، لَمَّاحٌ بُرُوقُهْ

جَوْنٌ تُكَرْكِرُهُ الصَّبَـــا وَهْنًا وَتَمْرِيهِ خَرِيقُـهْ

فالشاعر الفرزدق يشيد بذكر "عبيد بن الأبرص" في بعض قصائده حينما يأتي على ذكر العواصف والرعود، يقول" ليال":« كما أن الفرزدق يذكر اسمه في نص مشهور بوصفه واحدا من الرواد العظام في هذا الفن الشعري » [27].

بالإضافة إلى الدليل التاريخي يقدم "ليال" دليلا لغويا يثبت أصالة الشعر الجاهلي حيث إن هذا الشعر زاخر بمفردات تنتمي إلى استخدام لغوي قديم لم يكن شائعا حين تم تدوين القصائد ووضعها في دواوين وهذا ما يفسر كثرة الشروح القديمة على دواوين الشعر الجاهلي[28]. وأما الدليل اللغوي الذي يسوقه المستشرق "ليال" لإثبات أصالة القصائد الجاهلية فهي تلك السمات الأسلوبية التي يتفرد بها الشعراء القدامى والتي يؤثر الشاعر استخدامها حتى إنها لتدل

عليه بسبب ترددها ودورانها في قصائده فهذا الشاعر عبيد بن الأبرص يحلو له ترديد: (الأولى، أهل القباب، أهل الجرد، ثج، مجلجل، حرق البوارق، خرص، خلل، داوية، ديمومة، شنانة رجبية...)[29].

ويؤكد المستشرق الفرنسي "**ريجيس بلاشير**" (1900– 1973) طرح "ليال" حول أصالة الشعر الجاهلي فيقول« فإذا قارنّا المقلدات بالآثار المؤلفة في النصف الثاني من القرن الأول (السابع الميلاد) كآثار جرير أو الفرزدق ظهرت على أنها نتاج صادق للتقاليد الشعرية قبل الإسلام » [30]. إن اعتماد "بلاشير" على إواليات المقارنة بين الأشكال الشعرية القديمة وما ألف في النصف الثاني من القرن الهجري الأول من شأنه أن يجعله يطمئن إلى صدق التقاليد الشعرية التي تعود إلى ما قبل ظهور الإسلام.

2–أغناطيوس كراتشكو فسكي ignatij krackovskiy (1883– 1951)[31]

تحددت أهمية الشعر الجاهلي عند هذا المستشرق الروسي من خلال امتداد تقاليده الفنية والمضمونية فيما صدر عن شعراء ما بعد الإسلام، حيث إن شعر الجاهلية طبع شكل القصيدة العربية لغة وموسيقى، وذلل مسالك القول، وجهات المعاني لمراحل شعرية تالية رغم ما طرأ على البيئة العربية والمجتمع العربي من تغيرات وتطورات مختلفة.[32]

لا يمكن إنكار تأثير الشعر الجاهلي فيما أتى من نتاج شعري بعده خاصة في العصر الأموي بسبب استقرار قواعده الفنية التي صيرته المثال المحتذى والنموذج المتبع، إلا أن الشعرية العربية القديمة – ورغم ثبات جوهرها– فهي متطورة متجددة تستجيب لخصائص الإبداع الأدبي الذي بطبيعته يفرض تطورات معرفية وفكرية وجمالية، وما مسَّ الحساسية الشعرية العباسية من تغيير إلا دليل على ذلك فيما عرف بقضية الشعراء المحدثين عند كل من أبي نواس وبشار وأبي تمام.

3–سوزان بينكني ستيتكيفيتش Suzanne pinckney stetkevych [33]

آثرت المستشرقة الأوكرانية "سوزان" في قراءتها للقصيدة العربية القديمة استخدام مفهوم النماذج العليا (**Archetypes**)[34] من مثل طقوس العبور، والتضحية، والفداء والاحتفال والتفاوض والتوسل وهو ما قرره علماء الأنثروبولوجيا (فان جيب، هنري لامنس، مارسيل ماوس...)[35]. وهذه النماذج الإنسانية الأصيلة أو الرموز التأسيسية هي بحسب رأيها المدخل

المناسب لتفسير الشعر الجاهلي الذي« ... يسمح للشاعر بأن يعبر عن تجربته الشخصية من خلال شكل ذي أبعاد نفسية وقَبَلِيَّة وطَقَسِيَّة وأسطورية في الوقت نفسه » [36]. ولكي تبرهن المستشرقة "سوزان" على مدى فاعلية النماذج الإنسانية الأصيلة، والرموز التأسيسية في فهمنا لأنساق الثقافة العربية الجاهلية، وتناسب إشكالية وظيفة القصيدة وقيمتها الجمالية فإنها اختارت في كتابها " أدب السياسة وسياسة الأدب "قصيدة مفضلية للشاعر" علقمة الفحل" التي حسب رأيها تعبر بشكل جيد عن عملية الافتداء أو الإعتاق فتقول:« والنقطة الأساسية، ها هنا، هي أن القصيدة الأولى، أي قصيدة علقمة بن عبدة (المفضلية رقم 119)، ليست مجرد استغاثة أو مناشدة في شكل موزون ومقفى، بل إنها تؤدي وظيفة سلعة للتبادل في عملية افتداء حياة إنسان... أي تكون فدية» [37]

يقول علقمة بن عبدة يمدح الحارث بن جبلة الغساني وقد وقع" شَأس" أخو الشاعر في أسر هذا الملك[38]

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَبَطْتَ بِنِعْمَةٍ فَحُقَّ لِشَأْسٍ مِنْ نَدَاكَ ذَنُوبُ
وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا قَبِيلُـــهُ مُسَاوٍ وَلاَ دَانَ لِذَاكَ قَرِيــبُ

تقدم سوزان قراءة لهذه القصيدة الطقسية فتقول:« نستطيع القول بأن هذه القصيدة والتبادل الطقوسي الذي تشكل جزء منه لهما عنصر اجتماعي وهو تحقيق استسلام علقمة للملك الحارث، ونقض الشاعر ولاءه السالف للملك اللخمي المنذر، ومبايعته الملك الغساني، وهكذا نرى أن تبادل الهدايا- القصيدة وشأس الأسرى يؤذن بعقد صلة اجتماعية سياسية، كما أن القصيدة أيضا بمثابة خضوع طقوسي، فالشاعر يعلن أنه بلا حول ولا قوة، مهزوم وغريب، ويسترحم الملك راكعا بين يديه » [39].

فبهذا المنظور تترسخ أهمية الشعر الجاهلي وقيمته من وجهة نظر "سوزان" التي ترى في هذا الشعر ملامح الثقافة التي أنتجته، إذ وعينا بأنساق هذه الثقافة الظاهرة والخفية يعمق فهمنا بجماليات القصيدة الكلاسيكية.

4-ريناته ياكوبي Renata jacobi:

تتقاطع المستشرقة الألمانية "ياكوبي" مع المستشرقة الأوكرانية " سوزان ستيتكيفيتش" في أنهما تبحثان نص القصيدة العربية القديمة كاملا، وجعله مجالا للقراءة الفنية والموضوعية متجاوزتين

منطلقات المنهج الاستشراقي القديم، الذي يهتم بالظواهر الموضوعية لدى الشعراء أو ملابسات العصر والبيئة[40]؛ فمع جهود المستشرقة "ريناته" من خلال كتابها "دراسات حول شعرية القصيدة الجاهلية "عرفت الدراسات الاستشراقية الألمانية حول الشعر الجاهلي أفقا نقديا مغايرا ووعيا منهجيا مختلفا يتلخص في معاينة النصوص في ذاتها دون النظر إلى السياقات الخارجية التي أفرزته[41]. وفي بحث لها بعنوان " أصول شكل القصيدة" (the origins of qasida form) والذي يعكس جانبا من الرؤية النقدية لهذه المستشرقة، والمنهج المتبع في معاينة النصوص الشعرية في ذاتها خلصت- بعد استقراء ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي- إلى تقسيم الموروث الشعري لما قبل الإسلام على نوعين[42]:

1- المقطوعة المونوثيمية الشكل (molothematic) والتي تحتوي على موضوع واحد.

2- القصيدة البولوثيمية الشكل (polothematic) والتي تشتمل على موضوعات مختلفة انضمت إلى بعضها بعضا دونما إشارة إلى تخلص أحدهما من الآخر أحيانا، وأيضا دونما سبب واضح لتتابع هذه لموضوعات فيها، ولعل الشعر الذي كان يقال وقت الحروب أو شعر الرجز هو ما عنته بالنوع الأول من شكل القصيدة فيما تنطبق القصائد كالمعلقات مثلا المتعددة المواضيع على النوع الثاني من شكل القصيدة العربية.

لقد تحددت أهمية القصيدة الجاهلية لدى "ريناته ياكوبي" في كونها إبداع وفن قبل كل شيء، وأن معاينة النص واستقرائه كفيلة بإظهار شبكة العلاقات الشكلية والمضمونية التي تحكم نسيجه.

رابعا- الرؤية الاستشراقية للنص الشعري العربي الجاهلي:

كثيرة هي الرؤى النقدية الاستشراقية التي قاربت النصوص الشعرية الجاهلية، ويرجع ذلك إلى تباين المنطلقات الفكرية والأيدولوجية والآليات الإجرائية بين مستشرق وآخر، بالإضافة إلى اختلاف طبيعة مناهج المقاربة التي تراوحت ما بين القراءة النفسية والاجتماعية والتاريخية والتوثيقية (التحقيق) والجمالية والمقارنة والبنيوية والتأويلية...

وفي هذا العنصر سنقدم رؤية استشراقية للمستشرق الألماني "هوفمان بيكر" C.H.BECKER (1876-1933)، ضمنها مقالة نشرت في مجلة الإسلام الألمانية تحت عنوان " محاولة عرض ودراسة للشعر العربي القديم" العدد24 سنة 1987م، وهذه الرؤية تنسجم مع طرح

بحثنا الذي يروم كشف القيمة الفنية والمضمونية والتاريخية للشعر الجاهلي عند بعض المستشرقين، حيث أن "هوفمان بيكر" حاول عن طريق إواليات المنهج المقارن الوصول إلى بيان البعد الإنساني في هذا الشعر، وأن ثمة علاقات تربط بين الأروبيين والشعر العربي القديم، يقول في هذا الصدد:« فإنني أقترح طرح بعض نماذج من الشعر العربي القديم عليكم راجيا منكم أن تتذكروا بأن هناك علاقات معينة تربطنا نحن الأروبيين، رجالا ونساء، بذلك الأسلوب ذي التركيب البعيد الغريب عنا » [43] .

وأول مدونة قديمة –بحسب رأي هذا المستشرق– تكشف القرابة بين العرب وغيرهم من الأمم السامية هي" الكتاب المقدس" في قضايا كثيرة الأدب أحدها.

ففي سِفرِ أيوب يوجد العديد من المقاطع الوصفية التي تصف براري سوريا وحيواناتها تتناص مع أسلوب وطريقة شعراء الجاهلية في تصوير حيوان الصحراء من مثل: الناقة والفرس والحمار الوحشي والظباء[44] وقد برع شعراء في معالجة هذا الموضوع في الشعر الجاهلي من مثل: امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزيد الخيل...

وثاني المدونات التي رأى "بيكر" أنها تتقاطع مع الشعر العربي القديم هي "نشيد الأناشيد" الذي ينسب إلى سيدنا سليمان عليه السلام وتحديدا تلك المقاطع التي تتحدث عن النساء والتغزل بهن وذكر وصلهن وهجرهن والتي توضع جنبا إلى جنب مع أبيات "النسيب" عند الشعراء العرب[45]

أما ثالث المدونات التي استشهد بها "بيكر" على تأثير الشعر الجاهلي في الشعر الانجليزي، وتحديدا القطع الشعرية الشعبية التي قامت شكليا على وفق بناء القصيدة العربية يقول في هذا الصدد:« ولم يكن بين القطع الشعرية التي عرفتها في صباي قطعة أكثر شهرة من "قاعة لوكسلى" looksiy-hall(1842). وكلمات الشاعر نفسه برهان على أنه استوحى شكل تلك القطعة ومضمونها من قراءته ترجمة السير وليم جونز للمعلقات» [46]

يقول الشاعر الانجليزي[47]

كَمْ مَرَّة تَطَلَّعْتُ إِلَى نُجُومِ الثُّرَيَا وهي تَرْتَفِعُ مِنْ بَيْنِ الظِّلَالِ المرِحَة
وتَلْمَعُ كَسِرْبٍ مْنَ اليَرَاعَـاتِ مَنْضُودَةٍ بِسِلْكِ فِضـــــــــة.

تعكس كلمات الشاعر الانجليزي تأثير ترجمة السير وليم جونز للمعلقات السبع، وبخاصة معلقة امرئ القيس "قفا نبك"، كما تعكس استلهام هذا الشاعر شكل القصيدة العربية الكلاسيكية في مقطع رحيل الشاعر عن دياره ووقوفه بديار الحبيبة رفقة الصحب، واستذكار أيام الوصال.

ويستدعي "بيكر" بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:[48]

إِذَا مَا الثُّرَيَّا في السَّمَاءِ تَعَرَّضَت تَعَرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَاحِ المفَضَّلِ

وذلك من أجل إثبات أثر الشعر الجاهلي بصوره واستعاراته في قصيدة الشاعر الانجليزي.

لقد كانت مقاربة" بيكر" نصوص الشعر الجاهلي بعناصر شعرية ونثرية غربية من أجل إبراز السّمات الإنسانية في شعرنا القديم، وأن المشاعر الطبيعية الإنسانية التي يحفل بها تقيم القرابة بين الأمم ذات الآداب القومية الأصيلة.

خاتمة:

نخلص في الأخير وبعد تتبعنا لمفهوم الاستشراق غربيا وعربيا وأهم أدواره التاريخية وعرضنا لوجهة نظر بعض المستشرقين حول أهمية الشعر الجاهلي ومكانته إلى جملة من النتائج أهمها:

- الاستشراق ظاهرة ثقافية غربية موغلة في القدم جسدت اهتمام الآخر (الغربي) بالشرق عموما والعربي الإسلامي خاصة في كافة المجالات من تاريخ ولغة وآداب وعلوم وعادات ومعتقدات وأساطير وعمران....
- فيما يتصل بالشعر الجاهلي نستطيع القول بأن خطاب الاستشراق قد أولى هذا المكون الثقافي أهمية كبيرة تجلت في جهود المستشرقين الذين عكفوا على جمعه وفهرسته وتحقيقه ونشره وترجمته إلى لغات العالم ودراسة قضاياه الفنية والمضمونية باعتباره يمثل فجر تاريخ أمة بأكملها.
- انصبت جهود كل من المستشرق الانجليزي "ليال" والروسي" كراتشكوفسكي" حول أصالة الشعر الجاهلي وامتداد تقاليده ومعاييره الجمالية في ما أتى من نتاج شعري بعده انطلاقا من إواليات المنهج التاريخي الاستشراقي ومبادئ الدراسة الفيلولوجية.
- أهمية الشعر الجاهلي وقيمته في نظر المستشرقة الأوكرانية "سوزان" والمستشرقة الألمانية "ياكوبي" إنما هي من داخل النص باعتباره فنا قبل كل شيء لذا اهتمتا بالجوهر الأدبي

للنصوص، والبحث في أنساقها الظاهرة والمضمرة من أجل فهم طبيعة الثقافة التي أنتجتها.

- إن البعد الإنساني للشعر العربي الجاهلي وتشاركه مع العواطف الإنسانية المشتركة بين الشعوب هو ما حاول المستشرق "هوفمان بيكر" التدليل عليه من خلال استرفاد معطيات المنهج التاريخي المقارن.

هوامش

1- بنت الشاطئ عائشة عبد الرحمن: تراثنا بين ماض وحاضر، معهد البحوث والدراسات العربية (القاهرة)، 1968، ص 52.

2 – وزان عدنان محمد: "الاستشراق والمستشرقون وجهة نظر"، مجلة دعوة الحق، إدارة الصحافة والنشر (مكة المكرمة)، العدد 24، السنة الثالثة ربيع أول 1404 هـ يناير 1984م، ص 15.

3 – الرازي محمد بن أبي بكر: مختار الصّحاح، ضبط وتخريج وتعليق: مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، ط4، 1990 م، مادة (شرق)، ص 218.

4 – رضا أحمد: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة (بيروت)، ط1، 1378 هـ – 1959 م، مجلد الثالث، مادة (شرق)، ص 310.

5 - Voir : La Rousse Nouveau dictionnaire de français , 21, Rue Du Mon Tparnasse75283 (paris cedex06), Editions 2006, p 1043 .

6 – رودي بارت: الدراسات العربية والإسلامية في الجامعات الألمانية، المستشرقون الألمان منذ تيودور نولدكه، ترجمة: مصطفى ماهر، المركز الثقافي القومي للترجمة، الهيئة العامة للكتاب (القاهرة)، سلسلة ميراث الترجمة، ع 1784، 2004، ص 17.

7 – يذكر زكي مبارك رأي المستشرق "جويدي" في مفهوم هذا المصطلح فيقول:« ذكر السنيور جويدي في محاضرته الأولى بالجامعة المصرية 7 أكتوبر سنة 1926 أن كلمة (philologie) تصعب ترجمتها بالعربية، وأن لها في اللغات الغربية معنى خاصًّا لا يتفق عليه أصحاب العلم والأدب؛ فمنهم من يرى هذا العلم مجرد درس قواعد الصرف والنحو ونقد نصوص الآثار الأدبية، ومنهم من يذهب إلى أنّه ليس درس اللغة فقط، ولكنه بحث عن الحياة العقلية من جميع وجوهها... » ينظر: زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة (القاهرة)، 2012، ص 391.

8 – أ. ديتريش: الدراسات العربية في ألمانيا، دار النشر فراتز شتاينر فيسبادن (ألمانيا)، 1962، ص 8، نقلا عن: سمايلوفيتش أحمد: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر العربي (القاهرة)، 1418 هـ/1998 م، ص 25.

9 – ينظر: رودنسون مكسيم: جاذبية الإسلام، ترجمة: إلياس مرقص، دار التنوير (بيروت)، ط2، 2005 م، ص 52.

10 – سعيد إدوارد: الاستشراق. المعرفة. السلطة. الإنشاء، ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت)، ط6، 2003، ص 38.

11 – المرجع نفسه ، ص 38.

12 – خرشي عبد الرحمن: فلسفة الاستشراق وأثرها في الصراع الحضاري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (الجزائر)، 2013، ص 21.

13 – ينظر: سمايلوفيتش أحمد: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص ص 71– 73.

14 – الخربوطلي علي حسني: المستشرقون والتاريخ الإسلامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، 1988، ص 34 و 35.

15 – ينظر: سمايلوفيتش أحمد: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، ص ص 73–77.

16 – ينظر: المرجع نفسه، ص ص 77– 79.

17 – المرجع نفسه، ص 80.

18 – المرجع نفسه، ص 81 و 82.

19 – المرجع نفسه، ص 85 و 86.

20 – ينظر: تاج محمد قدور: الاستشراق ماهيته، فلسفته ومناهجه، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع عمان (الأردن)، ط1، 1435 هـ– 2014 م، ص 32.

21 – المرجع نفسه، ص ص 23– 34.

22 – ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم: فضل العرب والتنبيه على علومها، تقديم وتحقيق وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافي أبو ظبي (الإمارات العربية المتحدة)، ط1، 1998، ص 150.

23 – مستشرق إنجليزي عرف في أوساط الدارسين بتحقيق نصوص الشعر الجاهلي وترجمتها وأشهر نشراته كتاب "المفضليات" للضبي حيث قضى عشرات السنين في تحقيقه بالإضافة إلى أعمال أخرى نذكر منها: "ترجمات للشعر العربي القديم والجاهلي بخاصة" (1885)، نشر ديواني عبيد بن الأبرص، وعامر بن الطفيل مع ترجمة وتعليقات لقرن (1913) نشر "قصائد عمر بن قميئة محققة ومترجمة" كمبريدج (1910) توفي سنة 1920 ينظر ترجمته: عبد الرحمان بدوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين (بيروت)، ط3، 1993 م، ص 518 و 519.

24 – ليال تشارلز: ديوان عبيد بن الأبرص، تقديم وترجمة: محمد عوني عبد الرؤوف، دار الكتب والوثائق القومية (القاهرة)، مركز تحقيق التراث، 2015، ص 29.

25 – ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث (القاهرة)، 1427 هـ – 2006 م، المجلد الأول، ص 457 و 467 و 473.

26– ليال تشارلز: ديوان عبيد بن الأبرص، ص26.

27– المصدر نفسه، ص24.

28 – ينظر: المصدر نفسه، ص 29.

29– ينظر: المصدر نفسه، ص30 و31.

30 – بلاشير د. ر: تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية (الجزائر)، الجزء الأول، 1988، ص 216 و 217.

31 –من أعلام الاستشراق الروسي المتخصصين بالدراسات العربية ولد في مدينة "wilna" الليتوانية سنة (1883) اهتم بتعلم اللغات الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) في المرحلة الثانوية كما تعلم نحو اللغة العربية من خلال اطلاعه على كتب المستشرق الفرنسي "دي ساسي" التحق بجامعة "سان بطرسبرج" كلية اللغات الشرقية سنة 1901 فأكب على دراسة اللغات الشرقية ثم اتجه اهتمامه إلى دراسة الشعر العربي، من أهم أعماله رسالته للماجستير "أبو الفرج الوأواء الدمشقي، دراسة لخصائص إنتاجه الشعري "ترجمته لكتاب "الاعتبار" لابن منقذ إلى الروسية ، "تاريخ التأليف في الجغرافيا عند العرب"، "بين المخطوطات العربية". توفي سنة (1951) ينظر ترجمته: عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين ،ص ص 468– 471.

32 – ينظر: كراتشكوفسكي أغناطيوس: دراسات في تاريخ الأدب العربي– منتخبات، ترجمة: محمد المعصراني، دار النشر "علم" (موسكو)، 1965، ص 04.

33 – أستاذة الأدب العربي ولغات الشرق الأدنى وثقافاته بجامعة ولاية "إنديانا" الأمريكية، عملت على تطبيق المناهج الأنثروبولوجية والتاريخانية الجديدة في دراسة الأدب العربي الكلاسيكي وخاصة استكشاف الجوانب الشعائرية والطقسية، والاحتفالية في القصيدة العربية القديمة. من أهم مؤلفاتها: "أبو تمام وجماليات العصر العباسي" (1991) "الصم الخوالة تتكلم: شعر ما قبل الإسلام وشعرية الطقوس" (1993). "أدب السياسة وسياسة الأدب" (1997). "القصيدة والسلطة" (2010)، ينظر: ترجمتها في مقدمة كتابها: أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة وتقديم: حسن البنا عزالدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة)، 1998، ص ص 5 – 8.

34 – ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب)، ط3، 2002، ص ص 337– 339.

35 – ينظر: ستيتكيفيتش سوزان بينكني: أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة: حسن البنا عزالدين، ص 50.

36 – المرجع نفسه، ص 51.

37- المرجع نفسه، ص56.

38- علقمة الفحل: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، حققه: لطفي الصقال ودرية الخطيب، راجعه: فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي (بحلب)، ط1، 1389هـ-1969م، ص48.

39- ستيتكيفيتش سوزان بينكني: أدب السياسة وسياسة الأدب، ترجمة: حسن البنا عزالدين، ص73 و74.

40 - ينظر: الرباعي عبد القادر: جهود إستشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم- ريناتا ياكوبي نموذجا- دار جرير للنشر والتوزيع عمان (الأردن)، ط1، 1429 هـ- 2008 م، ص 21.

41 - ينظر: ربابعة موسى: الاستشراق الألماني المعاصر والشعر الجاهلي، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية (الأردن)، ط1، 1999، ص 4.

42- الرباعي عبد القادر: جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم-ريناتا ياكوبي نموذجا، ص55.

43- يوسف حسن عبد العليم : محاولة عرض ودراسة للشعر العربي القديم، تعريب وتقديم، سلسلة تعني بترجمة أعمال المستشرقين الألمان(3)، النسر الذهبي للطباعة (القاهرة)، 1999، ص90.

44- المرجع نفسه، ص90.

45- المرجع ننفسه، ص90و 91.

46- المرجع نفسه، ص91.

47- المرجع نفسه، ص91.

48- المرجع نفسه، ص92.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 375 - 390 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

التعبير عن الأنا من خلال وصف الآخر في أدب الرحلة

Expression of the ego when describing the other in the travel literature

جمال بلعربي[1]

Djamel Belarbi

[1] مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية (الجزائر)

CRSTDLA – Algeria

djamelbelar@gmail.com

تاريخ الإرسال: 15 / 04/ 2020	تاريخ القبول: 2020/06/09	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

أناقش في هذا المقال بعض أسئلة الرحلة، كنوع أدبي، من خلال نصين. الأول "رحلة الأمير فخر الدين إلى إيطاليا" في بداية القرن 17، والثاني "رحلة الغزال وسفارته إلى الأندلس" في منتصف القرن 18. وتتمحور أسئلتي حول إشكالية صورة الأنا من خلال وصف الآخر في أدب الرحلة عندما تكون الرحلة مناسبة لمواجهة حضارتين، أو عالمين (الشرق/ الغرب) لطالما أحيطت الكتابة عنهما، وعن تعارضهما وربما تضادهما، بالأحكام المسبقة وبالصور المعكوسة. أعتقد أن كاتب الرحلة وهو يصف الآخر المغاير – الغريب عنه – إنما يبني وصفه انطلاقا من نسيج من الأنساق الثقافية والإجتماعية التي تتشكل منها أناه. فهو بذلك إنما يصف نفسه بشكل ما. أو ربما يفضح نفسه، خاصة عندما نتلقى نصه بعد قرون من زمن إنجازه، بكل ما يشمل ذلك من التغير الحضاري، وربما التفاعل أو التقارب الحضاري بين العالمين. أما أدوات القراءة فسوف أستعمل منها تصورات النقد الثقافي والنقد الأدبي بدون أي التزام بمقتضيات مقاربة معينة.

الكلمات المفتاحية : الرحلة؛ حوار الحضارات؛ الأنا؛ الغيرية؛ النقد الثقافي.

Abstract:

In this article, I discuss some of the journey's questions, as a genre, through two texts. The first is "Emir Fakhreddine's Journey to Italy" at the beginning of the 17th century, and the second "The Journey of Al-Ghazal and his journey to Andalusia" in the mid-18th century. My questions revolve around the problem of the image of the ego through describing the other in the travel literature when the trip is suitable for confronting two civilizations or two worlds (East / West), writing about them, and about their contrast and perhaps their opposition, has always been surrounded by prejudices and inverted images. I think that the travel writer, when describing the other

hetero-alien to him, builds his description out of a set of cultural and social systems from which his ego is formed. He thus describes himself in some ways, or perhaps he exposes himself, especially when we receive his text centuries after its completion, with all that includes of civilization change, and perhaps the interaction or civilizational convergence between the two worlds. As for reading tools, I will use perceptions of cultural criticism and literary criticism without any commitment to the requirements of a specific approach.

Key words: Travel; Civilization dialogue; Ego; Altruism; Cultural criticism.

مقدمة:

تمثل الرحلة في الثقافة العربية نوعا أدبيا بأتم معنى الكلمة، بل لعله نوع تمييزي لهذه الثقافة. وهو نوع متجذر فيها ومنسجم مع البنية الثقافية العامة لمجتمعاتها. بل لقد ارتبطت الرحلة في كثير من الأحيان بالشعائر الدينية، مثل الحج وزيارة الأضرحة وطلب العلوم الشرعية ونقل الأخبار عن أحوال البلاد الإسلامية في إمبراطورية مترامية الأطراف، وأحوال البلاد الأجنبية البعيدة[1]. ويتميز هذا النوع في الثقافة العربية بالغزارة والتنوع ويمثل تراثا بالغ الأهمية في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية وتطورها. ومهما يكن مبررها والدافع إليها أو الهدف منها، فإن الرحلات في الثقافة العربية تنسجم مع الأنساق المعرفية للمجتمع وتتكيف حسب احتياجاته وتطوره[2]. ولذلك نجد من الرحلات ما يكتسي أهمية جغرافية وعلمية، ومنها ما يغلب عليه الطابع السياحي أو الاستكشافي، أو تلك التي لها قيمة دينية أو لغوية متميزة.

في كثير من هذه الحالات، وبصورة خاصة المدونة التي اخترناها، تمثل الرحلة لقاء بين كاتب يحمل ثقافة مجتمع وهويته، يعيش تجربة التعرف على ثقافة مجتمع آخر بهوية مختلفة، ويقوم بتدوين تلك التجربة. وفي هذا الإطار اخترنا أن نطرح أسئلة صورة الأنا من خلال وصف الآخر. بمعنى أن الكاتب عندما يصف الآخر، موضوع الرحلة، إنما ينطلق من ذاته، ومما يشكل أناه، أي من الأنساق الثقافية التي تتشكل منها تلك الأنا. وهو ما تؤكده المدونة التي اخترناها لهذه القراءة. ففي هاتين الرحلتين نجد المواجهة الحضارية ندية تماما، بل تتخذ موقع التفوق في رحلة الغزال التي حتى وإن كانت قد جرت بعد تهجير المسلمين من الأندلس، فقد جرت أيضا بعد قرون من المجد الحضاري العربي في تلك البلاد.

كما يمكن أن نلاحظ بأن تدوين الرحلة، أي الوعي المنهجي للصورة التي يتلقاها الكاتب من تجربة الرحلة، مثل أية عملية إدراك، يتم بدرجة ما من الانتقائية، التي تخضع هي الأخرى للأنساق الثقافية والاجتماعية والأطر المعرفية التي تتشكل منها الأنا. ولمناقشة كل ذلك نوزع تحليلنا على الفقرات التالية:

أولا– رحلة الأمير فخر الدين المَعني الثاني إلى إيطاليا (1613–1618):

لم تكن رحلة الأمير فخر الدين، التي استغرقت خمس سنوات ، غرضا في ذاته ولم يتم الإعداد لها في ظروف عادية، فقد لجأ الأمير إلى دوق توسكانا هربا من السلطان العثماني. وجاءت الرحلة في هذا السياق الخاص والاستثنائي. كما يجب أن ننبه إلى أن كاتب الرحلة، على ما يبدو من أسلوب النص، ليس الأمير نفسه بل أحد مرافقيه. وقد أتاحت هذه المناسبة للأمير اللاجئ أن يطلع على بعض الجوانب من طبيعة الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية في المجتمع الأوروبي خلال بدايات النهضة. "فهي من أقدم المدونات العربية التي وصفت جوانب مهمة من مدنية أوربا [كذا] في مطلع القرن السابع عشر، حيث إن بعض المدن التي زارها المعني أو أقام بها شهدت بدايات النهضة الأوربية الحديثة."[3]

لكن من منظور الأوروبيين الذين كانوا يستقبلون الأمير، حسب النص دائما، لم تكن إقامة الأمير طبيعية ولم تكن معاملته عادية، بل من المحتمل أن يكون القصد من العناية الخاصة التي تمتع بها هو كسب وُدّه واستدراجه بغرض استعماله في مشروع توسع سياسي وعسكري على حساب الإمبراطورية العثمانية. ولما لا، جعله يعتنق المسيحية هو ومن يتبعه من أهله وقومه . والدليل على أنه رأى أكثر مما يجب هو أن الدوق الكبير لم يسمح له بالمغادرة إلى أرضه إلا بعد التأكد من أنه لن يستعمل المعلومات المختلفة التي تحصل عليها، خلال أقامته، لخدمة مشاريع السلطان العثماني.

يعني هذا أن الرحلة جرت في فترة تميزت بتنافس حضاري وثقافي وسياسي .. إلخ، بلغ قمته بين حضارتين تختلفان على أساس ديني. أو لنقل أن العامل الأهم في المواجهة الحضارية في تلك الفترة من التاريخ كان بين المشروع السياسي العثماني والكيانات السياسية العديدة في البلاد الأوروبية والتي لم يكن يجمعها إلا الدين المسيحي. مما يترتب عليه إمكانية اعتبار ذلك يندرج تحت عنوان مشروع ديني مضاد. غير أن التاريخ سيثبت بعد ذلك بقرون بأن المواجهة الحقيقية

كانت بين مجتمعات تنهض وأخرى تجد صعوبات حقيقية في تجاوز الحد الذي وصلت إليه من استنفاد كل إمكانية النمو الحضاري لديها.

لقد كانت إقامة الأمير فخر الدين منذ وصوله إلى توسكانا في ضيافة الحاكم، وكان هو ومرافقوه ينتقلون من ضيافة إلى أخرى في أغلب الأحيان، بدعوة من الحكام وفي ضيافتهم. أما ملاحظاته والتفاصيل التي كانت تثير انتباهه فقد كان سببها الجدة والغرابة والاختلاف في طريقة تنظيم العديد من جوانب الحياة. من إدارة وصناعة ونشاط فني وترفيهي، لكن من منظور إسلامي لا يقبل التناقض مع نمط الحياة كما تراه الشريعة الإسلامية، أي من وجهة نظر الأمير فخر الدين.

من أهم ما لفت انتباه الأمير منذ بداية الرحلة أن "في بلادهم لا تحجب النساء عن الرجال في داخل البيوت وخارجها. فالمرأة تشارك الرجال في لهوهم وجدهم"[4]. وفي المقابل انتبه الحاكم الأوروبي إلى أن الأمير ومن معه، أثناء الولائم التي تقام على شرفهم لا يأكلون اللحم، فأمر بأن يتولى أحد مرافقي الأمير إعداد الذبائح لهم على طريقة المسلمين. ويمكننا أن نستنتج من الوهلة الأولى الاستعداد المبدئي لدى كل من الطرفين للتمسك بالاختلاف الاجتماعي والتأكيد عليه كاختلاف أساسي، والتعبير من خلاله عن روح التسامح وتقبل الآخر. فالأمير يبدّل أرضا بأرض ولكنه لا يبدل دينه، ولا تنظيم الحياة في كنف ذلك الدين، والحاكم المسيحي يتفهم ذلك حتى من دون أي إفصاح، ويبالغ في إظهار ما يختلف به عن ضيفه من معالم الحضارة الأوروبية المسيحية ومظاهرها.

داخل هذه الحدود المبدئية يسجل الأمير عددا من مظاهر الحياة في المجتمع التوسكاني، ومن أهمها بالنسبة للثقافة العربية، سواء منها الثقافة السياسية والإدارية أو التعبير الثقافي المتجسد في الأعمال الفنية والأدبية، والاحتفالات؛ فهو يصف المسرح والرقص والمتحف ودار السكة وصناعة البارود، وتنظيف الشوارع وتربية الطيور والأرانب. إذ يبدو أنه لاحظ استعمالهم لتقنيات ومعارف لم تكن معروفة في مجتمعه الشرقي تحت الإدارة العثمانية وتحت إشرافه شخصيا، باعتباره حاكما لجزء واسع من أرض لبنان.

لنتابع كيف يصف المسرح: "كذلك يعملوا في الليل لعب ورقص، الرجال والنسوان في بيت كبير، ويعملوا في البيت شي حتى يبان أنه بعيد، وله حمرة مثل حمرة السماء، وناس ماشية

وسط الحمرة على نوع الملايكة. وكذلك يعملوا في أرضية البيت لوالب خشب، ويغطوها بقماش على لون البحر، واللوالب والخشب تبقا تدور معه تحتهم حتى يبان أنه مثل مواج البحر، ويمشو فيه شختوره من تحت على عجل، ومن فوق تبان مثل الذي هي ماشية على البحر. ويطالعوا [فيها] مقدار خمسة عشر شب مردا من أحسن الناس، ويطلعوا يعملوا رقص ومحاكاه [كذا]"[5].

قد يكون هذا الوصف من أقدم ما سجل الرحالة العرب عن هذا الفن في البلدان الأوروبية. فهذا المقتطف يبين بوضوح أن معرفة الأمير ومن معه بالفن المسرحي وبنايات العرض المسرحي منعدمة تماما. ولا يتعلق الأمر هنا بمعارف شخصية قد تختلف من فرد إلى آخر، وتتوقف على درجة اطلاعه، بل يبدو أن المجتمع الذي نشأ فيه الأمير لا يحتوي في ثقافته على أية معرفة بالفن المسرحي أو بأية نشاطات استعراضية أو مشهدية أخرى مشابهة. بل أكثر من ذلك، لا تسمح البنية الثقافية والقاعدة الدينية التي يستند إليها في المجتمع الإسلامي بنشأة مثل هذا الفن في تلك الفترة من التاريخ. وهو ما نجده يتأكد في رحلة الغزال بعد أكثر من قرن من ذلك. وهذا على الرغم من أن الرحلتين تتحدثان عن بلاد عاش فيها المسلمون مع الأوروبيين خلال قرون طويلة كان الفن المسرحي خلالها موجودا في أوروبا ومنتشرا في مدنها الكبرى. مما يدل على أن طبيعة التواصل بين المجتمعين العربي المسلم والأوروبي المسيحي لم تكن تسمح بالتعرف على مثل هذا النشاط الفني إلى الحد الذي يوفر بعض المعلومات الأساسية عنه لدى الثقافة الأخرى.

لقد اهتم الأمير بعدد من التفاصيل مما لاحظه في مدينة توسكانا، بداية بالحيطة التي تتخذها إدارة المدينة قبل السماح لأي غريب بدخولها تفاديا لما يمكن أن يحمله من أمراض، ووصولا إلى نظام جمع الفضلات من شوارع المدينة وحراستها ليلا ونهارا. وطباعة الكتب بلغتهم وباللغة العربية، إذ يصف تقنية الطباعة ويشير إلى أن ذلك يجعل الكتب عندهم رخيصة بحيث أن "كتاب قانون ابن سينا في الطب [...] في جلد واحد يباع عندهم بسبعة أو ثمانية غروش"[6]. واهتم بنظام الجباية، وكذلك نظام مستشفيات العلاج المجاني ومراكز التعليم المجاني ومراكز تربية الأطفال غير الشرعيين. ويبدو أن ذلك كان غريبا عنه ولعله حاول نقل شيئ منه إلى بلاده بعد عودته.

يمكننا أن نستنتج مما يثير اهتمام الرحالة ويدقق في نقل تفاصيله، ومن الطريقة التي ينقل بها تلك التفاصيل، كم هي غريبة عن أسلوب الحياة في مجتمعه وطريقة تفكير الناس في ذلك

المجتمع والعلاقات التي تتشكل بينهم فلا يستطيعون ابتكار مثل تلك التقنيات ولا نقلها ولا الاستفادة منها. ومع ذلك فقد كان تأثر الأمير فخر الدين بما شاهده بالغا وإعجابه به، على الرغم من الحدود التي كانت تخلقها له الاختلافات الدينية، كبيرا. ولعله منذ بداية الرحلة، كان يتصرف كرجل إدارة وسياسة حريص على خدمة مجتمعه والاستفادة في ذلك من تجارب الشعوب الأخرى. خاصة بعد "العظمة" التي بدت له عليها بعض تلك المدن مثل مدينة توسكانا. وهو موقف يختلف جذريا عن موقف السفير الغزال. على الرغم من تشابه العديد من التفاصيل الحضارية بين التجربتين، وعلى الرغم مما يستشف من الإعجاب من طريقة الغزال في وصف ثراء وعجائبية ما كان يشاهده في القصور والمساجد والكنائس والمصانع.

ثانيا– رحلة الغزال وسفارته إلى إسبانيا (1766–1767):

أما رحلة الغزال، التي استغرقت ثمانية أشهر، فقد كانت في إطار بعثة رسمية من سلطان المغرب، السلطان عبد الله، إلى ملك إسبانيا كارلوس الثالث. وهي تندرج ضمن ما يسمى بالرحلات السفارية[7].كان موضوع السفارة هو التفاوض حول تبادل الأسرى بين الدولتين. واستغل السلطان عبد الله هذا السياق وأمر سفيره أحمد بن المهدي الغزال بتدوين ملاحظاته حول المدن الإسبانية. بل إن ملك إسبانيا نفسه اقترح أن يأتي الوفد "للاجتماع به ولزيارة المدن الإسبانية والتعرف على أحوالها"[8]. وكانت الرحلة ذات مسار محدد مسبقا، فالكاتب يقول لأحد أعوان الملك أنه مأمور بالذهاب إلى قرطاجنة لملاقاة الأسرى والنظر في شؤونهم وتفريق المال عليهم، وإلى قالص لاستصحاب العالم المأسور بها. كما أن كاتب الرحلة هو السفير نفسه وهو معروف بأنه "فقيه أديب وأنه آخر أدباء وقته"[9] حسب بعض المؤرخين. ولذلك تتميز رحلته بقيمة أدبية ولغوية بالمقارنة مع رحلة الأمير فخر الدين. كما أنها تختلف كثيرا عن اهتمامات الرحالة المغاربة، والتي في أغلبها كانت رحلات حجازية، تصف بلاد المسلمين، وهي بذلك تنتمي إلى نوع من الرحلات التي كانت مقترنة بالسفارة التي فرضتها ظروف التجاور بين الأندلس والمغرب والعلاقات التاريخية بين المجتمعين، وحتمتها الأحداث التاريخية.

من أبرز ما أثار انتباه الغزال، ومن أوله، مثلما حدث مع الأمير فخر الدين، تصرفات المرأة الأوروبية ووضعها في مجتمعها. فقد وصف بصورة مبالغ فيها نساء مدينة سبتة من الإسبانيات ركز فيها على ما يناقض صورة المرأة في المجتمع المسلم، وهو وصف لا يخلو من سخرية

من المجتمع الإسباني. فيقول: "نساؤهم ملازمات للشراجيب يسلمن على الذاهب والآيب، ورجالهن في غاية الأدب معهن. وللنسوة رغبة وغبطة في الحديث والمنادمة مع غير أزواجهن، ولا حجر عليهن في ذهابهن حيث شئن. وقد يأتي نصراني داره فيجد امرأته أو ابنته أو أخته مع نصراني آخر أجنبي يشربون وبعضهم متكيء على بعض، فينشرح لذلك ويرد الجميل للنصراني المنادم لزوجته أو غيرها من محارمه، على ما قيل"[10]. ويصدّق هذا القول مستدلا على ذلك بموقف، مختلف تماما، عاشه. وهو موقف ترحيب من طرف عائلات إسبانية معهن مترجم جئن لمجاملة السفير ومرافقيه . وهو ما تكرر معهم في مدينة الجزيرات. غير أن الاستقبال والترحيب هنا تجاوز العبارات إلى تنظيم حفل غنائي راقص، وصفه كاتب الرحلة وأنهى وصفه بعبارة "وانصرفوا عنا. ونحن نحمد الله على نظافة ديننا وطهارته"[11]. غير أنه عندما وصف حفل استقبالهم بمدينة "المدينة" انتهي إلى تفهم ذلك الصنيع بشكل ما قائلا: "فكشف الغيب أن الرقص عندهم من كمال المروءة وأداء الواجب عليهم في إكرام الضيوف من ذوي الأقدار"[12].

أما في حفل استقبالهم بمدينة خيريز فيقول: "وما زال من حضر من أعيانهم يحدث عن محاسن زوجته، ويلزم الترجمان أن يبلغ ذلك إلينا لنجيبه بما يقصه عليها من استحسان، ولهم بذلك اهتمام وولع يفتخر بعضهم على بعض لذلك. ولما انفصل الجمع ورجعنا لموضعنا، ونحن نستعيذ بالله مما عليه هؤلاء الكفرة من عدم الغيرة وتوغلهم في الكفر، نسأل الله سبحانه ألا يؤاخذنا بما اقترفناه من مخاطبتنا إياهم بما أوجبه الوقت وتعين في الحال"[13]. وعلى الرغم من أنه وصف النساء اللائي شاركن في استقبالهم بمدينتي بلافرانكا وبلاصيوص بأنهن في غالب الظن من بقايا الأندلسيين، على أساس ملامحهن، فإنه وقف منهن موقفا رافضا بسبب عدم تدينهن بالإسلام حيث يقول: "وقد طال عليهم العهد وربوا في بحبوحة الكفر والعياذ بالله"[14].

إن هذه المقتطفات لتبين بكل وضوح، من خلال ما يمكن أن نسميه، اقتداء بالرياضيين، القراءة بالخلف، الصفة الاجتماعية للمرأة في المجتمع العربي المسلم في تلك المرحلة والدور الأساسي الذي يلعبه الدين في بلورة تلك الصفة. فالمرأة في نظر الرحالة يجب أن تكون مسلمة أولا. وبعد ذلك يمكن تثمين ما فيها من خصال. بل إن هذا المعيار لا يقتصر على النساء فقط، وإن كان أكثر بروزا عند وصف المرأة، بل هو مقياس أساسي في تحديد الصفة الاجتماعية

للإنسان. إذ يجب أن يكون الإنسان مسلما أولا وإلا فهو ذلك "الآخر" الذي يحتمل دائما أن يتحول إلى عدو أو خصم في أي موقف.

ربما يتوجب علينا أن ننبه إلى أن الشخصية التي يمثلها السفير الغزال لا تعبر عن الثقافة العربية الإسلامية بشكل مبدئي ومطلق بقدر ما تعبر عن ثقافة عربية إسلامية معينة، تبلورت في فترة من التاريخ، بعد تهجير المسلمين من إسبانيا وما ترتب عنه من تنامي الضغائن والأحقاد لدى ضحايا تلك التجربة الاجتماعية الاستثنائية في تاريخ البشرية. خاصة وأن الكاتب يكاد يقيس كل تفصيل من تفاصيل الحياة بمقياس الدين وينتصر مبدئيا إلى دينه ولا يبذل أي جهد في محاولة تقبل الاختلاف الديني للآخر. وهو أمر متكرر كثيرا في تاريخ المواجهات الثقافية بين الشعوب والحضارات[15]. وهو الأمر نفسه على ما يبدو بالنسبة للآخر. على الرغم من وجود بعض المواقف الدبلوماسية التي يعبر فيها كل من الطرفين عن احترامه لخصوصيات الآخر.

في مشهد وصف "بيت الموت" يقدم عددا من التفاصيل المخالفة لطريقة الدفن لدى المسلمين ثم ينتهي إلى القول: "وقد انفصلنا عنهم حامدين الله تعالى على نعمة الإسلام التي لا نعمة بعدها"[16] وهو ما يبين مدى اعتزازه بخصوصياته الدينية والاجتماعية المتعلقة بشعائر الدفن ورفضه المبدئي لما يخالفها.

يصف مدينة سبة ويركز اهتمامه على أسوارها وأبوابها وحراستها، ويهتم بشكل خاص بأحد أبواب المدينة الذي به "أثر كرة خرقت الباب، وأصلها من رمي المسلمين على عهد مولانا إسماعيل رحمه الله، أبقوها على حالها [...] وكل من ولد له ولد وعقل يذهب به والده للباب ويلقنه أن الثقب الذي بالباب، هو من رمي المسلمين، ليربى على عداوة الإسلام"[17]. نعتقد أن هذه الاستنتاجات من تخمين الرحالة، أو مما سمعه. وبعيدا عن أي حكم قيمي، فهي تحقق نوعا من التوازن في الخطاب مقابل المواقف المبدئية التي يضمرها، ويفترض وجودها عند الآخر، ويبرر بها شرعية مواقفه. وفي السياق نفسه يمكن أن نسجل وصف التقدير والاحترام الذي يبديه المسؤولون الإسبان عند الحديث عن سلطان المغرب والذي يستنتج منه كل مرة أن "في ذلك آية يستدل بها على عز الإسلام ونصر دين الله القويم وتأييد سيدنا المؤيد بالله وعظمته"[18]. وفي وصف مستقبليه بمدينة بطرانة يقول: "ومن العجب استغراقهم في محبة الإسلام، على أن هذا الجنس هو أشد عداوة وبغضا للمسلمين، حتى أنه يلقب بالعدو الأزرق، ثم استحالت عداوته

محبة ومودة، كل ذلك من مرد [كذا] مولانا المؤيد بالله، والأسرار التي أودع الله تعالى في عبده."[19] ولعلها إشارة إلى أن ذلك مما يتفق مع قوله تعالى: "ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم"[20]. لكن الكاتب لا يعتبر ذلك نتيجة الدفع باللتي هي أحسن بل نتيجة سر مودع في السلطان المسلم. وفي المقابل يصف من جاء لاستقبالهم من سكان مدينة "مدينة" بقوله "كأنهم الجراد المنتشر"[21]، ويكرر التعبير نفسه في وصف مستقبليهم بمدينة إشبيلية. هنا وفي أماكن عدة من النص، تبين الكلمات عما يضمره الكاتب تجاه الآخر الذي جاء للتفاوض معه والإعداد لإبرام معاهدة للسلم. ولا نعتقد أنه ينفرد بهذا الضمير، بل لعلها قيم تلك المرحلة من التطور الاجتماعي للبشر، وللتعامل بين الدول والمجتمعات الإنسانية المختلفة.

ثالثا– الموقف من المدنية الأوروبية:

يتردد موقف الغزال من المدنية الأوروبية من الرفض المطلق والصريح كلما تعلق الأمر بشيء يخص النشاط الديني أو يقاس به، إلى عدم الاكتراث، وبينهما يهتم ببعض التفاصيل الحضارية، لكنه لا يبدي أي إعجاب بغير العمارة الإسلامية متمثلة في المساجد ومنازل المسلمين، وإن كان وصفه للمدن والشوارع والجسور يكشف عن إعجاب لا يمكن تجاهله، نقرأه من خلال الأوصاف وليس فقط بين السطور، في خضم تسجيله للملاحظات والمشاهدات. وهنا أيضا يمكن أن نستنتج سبب هذا الإعجاب، وهو انعدام مثل تلك المعالم المدنية في مجتمع الرحالة.

لقد سجل بدقة انعدام الماء من المستشفى وبقية ديار المدينة، حيث لا توجد إلا الآبار، وسجل الملاحظة نفسها في مدينة الجزيرات، الجزيرة الخضراء، كما اهتم بكبر الأبواب وارتفاعها كلما شرع في وصف البنايات، كما في وصف إشبيليا . ووصف مصنع المدافع وعرباتها دون إبداء أي إعجاب أو اهتمام خاص بتفصيل معين مما يدل على عدم اندهاشه من ذلك المصنع، وكأنه مألوف لديه، أو ربما كان مهتما أكثر ومندهشا من اتساع الشوارع وارتفاع البنايات وكثرة المزارع والبساتين والاشجار. وهو ما يؤكده تعبيره في وصف مدينة أسيخا حين يقول: "وأما ديار المدينة، فمنها ما هو على عهد الإسلام من ضيق الشوارع والتشييد بالآجر وتقبيته، ومنها ما غيره الكفار وشيدوه بالحجر المنجور على عادتهم في بناءاتهم"[22].

أما في وصف مصارعة الثيران فينتهي إلى القول بأنه تعذيب للحيوان غير جائز شرعا ولا طبعا، لكن محقق الرحلة يستقبح ذلك منه. ومن سخرية القدر، أن طبيعة الأنساق الثقافية تجعل الأذواق والقيم تتطور فأصبحت الهيئات المدافعة عن الحيوان ترى اليوم في ذلك رأي الغزال. أما في مدينة إشبيلية فقد رفض السفير فك القنطرة، وهو ما أعد له المضيف من باب الاستعراض الترفيهي، وجاء الرفض إشفاقا ولانعدام الفضول. وبعد فكها وتركيبها، لم يهتم كثيرا بالتقنيات المستعملة في تلك العملية.

لم يكن انطباعه إيجابيا عند زيارته لمدرسة العلوم البحرية ، فمن كل التنظيم الداخلي الصارم الذي شاهده والنظام البيداغوجي النظري والتطبيقي، ركز على الجانب الإنساني للموضوع وطلب من مسؤول المدرسة أن يسرح الطلبة "ثلاثة أيام رحمة بهم واستراحة مما هم فيه من السجن."[23] ويصف بنوع من الاهتمام الخاص مدرسة أخرى ذات نظام داخلي في مدينة شيغوبية .

عندما نقارن هذا الموقف بصفة عامة من المدنية الأوروبية بموقف آخر تم تسجيله بعد قرون من ذلك، ولتكن رحلة الكيالي إلى الأندلس سنة 1954[24]، نجد تغيرا كبيرا قد حصل في ثقافة الإنسان الشرقي، وفي الأنا الواصفة في خطاب الرحلة. وفي علاقتها بالآخر. حيث أصبحت الأندلس مجرد ذكرى جميلة. مما يبين بكل وضوح أن المرحلة التاريخية والجيوسياسية التي دونت فيها رحلة الغزال، هي الأخرى لعبت دورا في بناء موقفه، وتوجيه اهتماماته. بمعنى أن الأنا الواصفة في النهاية مرهونة بالسياقات السياسية والأنساق الثقافية والاجتماعية التي تتشكل من خلالها.

رابعا– التعابير الفنية بين الصدمة والغيرية:

من الواضح أن الغزال ينتمي إلى ثقافة مغايرة تماما للثقافة الأوروبية الناهضة. ولا يقف الاختلاف عند مظاهر الأشياء، أي عند خاماتها الظاهرة للعيان، بل هو اختلاف في طرق تشكيل تلك الخامات وما يضفى عليها من الدلالات وما يتحكم فيها من السيميائيات. فالغزال لم يهتم كثيرا بوصف الآلات الموسيقية الموضوعة في المسجد الكبير في مدينة قرطبة ، وقد اهتم بشكل خاص بآلة أخرى أكثر تعقيدا وطلب من أخ الملك أن يكشف له سرها ، وحتى إذا اعتبرنا أن اهتمام السفير الرحالة قد بدأ يتسع ويتطور بشكل ما بعد لقائه للملك ونجاح المقابلة

الأولى، فإن الأنساق الثقافية الأوروبية وتعابيرها الفنية لا تعني له الكثير، لأنها لا تجد مكانا لها داخل منظومته الفكرية والعقائدية.

من ذلك أيضا تلقيه لفن المسرح الذي يتعرف عليه للمرة الأولى في حياته، على ما يبدو. فهو يصف المسرح والعرض المسرحي قائلا عن مشهد قدمته إحدى الفتيات في حفل ترحيبي على شرفه: "كشف الغيب أن ما كانت تحدث به، هو محفوظ من كتاب عندهم كالعنترية وهم يسمونه بالكوميديا. والكوميديا عبارة عن دار هي محل جمعهم للنزهة والفرجة، يجتمع فيها الرفيع والوضيع من قرب المغرب إلى نصف الليل على التأييد. وللدار طبقات عديدة ومقاعد مطلة على صحن الدار، ولا نجد المرأة ولا البنية بهذا المحل إلا وبيدها كراسة من الخرافة التي هي على ظهر قلب هذه المحدث عنها"[25].

من جهة أخرى، يجب أن نلاحظ اهتمامه الخاص بالكتب، وبطبيعة الحال يتعلق الأمر بالكتب الإسلامية. مما يبين أن المسألة ليست مسألة جهل أو قلة ذوق، بل هي مسألة اختلاف ثقافي عميق. لعب الاختلاف الديني دورا أساسيا في تعميقة. فهو يتحدث عن "استخلاص كتب الإسلام من بلاد الكفار المتخلفة عن عمارها من المسلمين"[26]، وهو ما يبين الموقع السيكولوجي الذي يضع الرحالة نفسه فيه تجاه الحضارة الأوروبية في القرون الأولى للنهضة. ويتحدث من موقع قوة بشكل واضح عندما يصف مدينة مدريد والمدافع التي تحميها إذ يعتبر أن هزيمة جيشها أمام المسلمين أمر سهل جدا رغم الحيل التي يستعملونها ورغم المخادعة، ومهما يكن فإن هزيمتهم أمام المسلمين أمر مسلم به في نظر كاتب الرحلة الذي يقول: "وأما العدو الكافر، فقد وعد الله تعالى عباده بالنصر عليه [...] فلا يلتفت للكثرة منه ولا للقلة. وهذا أمر مسلم"[27]. إننا أمام رحالة لا يعاني من أي مركب نقص تجاه ما يكتشفه من مظاهر الحياة الأوروبية، ولا تنتابه أية دهشة كما يمكن أن نتوقع. ممتلئ بذاته وفخور بها بل يعيش نوعا من الترفع عن كثير مما يلاحظه، ويتمسك بقوة بما لديه من اختلاف عن الآخر، السلبي في نظره في كل شيء. فلم يكن الغزال معجبا بالحضارة الأوروبية المتجسدة في المدنية الإسبانية بل كان متعلقا بآثار المدنية الإسلامية يبحث عما يميزها وعن بقاياها في نفوس المستقبلين الذين يعتقد أحيانا أنهم من بقايا المسلمين الذين يخفون إسلامهم أو على الأقل يخفون حبهم له ولكن يفضحهم مظهرهم، في نظره.

يقول في وصف مدينة قرطبة: "وجدنا في نفوسنا من الأسف عليها ما ضاقت أرواحنا من أجله. كيف وقد تذكرنا من كان بها من المسلمين رحمهم الله فالأمر لله من قبل ومن بعد. نسأل الله تعالى أن يعيدها دار إسلام"[28]. وبعاطفة مماثلة يصف مشاعره عند زيارة المسجد الكبير في تلك المدينة، وكذلك عندما يصف مدينة بايلان.

إننا أمام ثقافتين تختلفان في طريقة تصورهما للحياة وتفاصيلها وترتيب أهميتها. إذ يؤكد السفير على أنه ينتظر إكرام الملك عليهم بما لديه من كتب الإسلام وتمييز الطلبة حفظة القرآن بعلامة تدل على توقيرهم واحترامهم. ويتأكد ذلك عندما يقول السفير: "وأما غير ذلك من حطام الدنيا، فلا نلتفت إليه، ولا نرضى أن نخاطب به"[29]. ونجد مزيدا من الحرص على الكتب الإسلامية لدى السفير عند وصفه لمدينة مدريد أيضا وكذلك في الحديث عن طليطلة.

من جهة أخرى، ربما يثير اهتمام القارئ استعمال كاتب الرحلة لكلمة "طاغية"، من بين كلمات أخرى عديدة تبدو اليوم غير لائقة في التأليف، كمصطلح للتمييز بين الحاكم المسلم والحاكم غير المسلم. فكل حاكم غير مسلم يسميه الكاتب طاغية. وهو في نقل حواره مع الملك كارلوس الثالث، حسب تدوينه، قد خاطب الملك، مستعملا المصطلح نفسه، حيث قال: "سيدنا [...] قد أمرنا أيده الله، أن نعلمك ونخبرك بما أنت عنده من المنزلة التي لم تكن لأحد من الطغاة المصالحين"[30]. وهذا ما يؤكد استعمال هذه الكلمة بالمعنى المكرس "رسميا" في النصوص الأساسية للدين الإسلامي لوصف الحكام غير المسلمين[31]. ومع ذلك من المحتمل أن هذا المصطلح لم يستعمل أثناء الأحاديث التي تخللت السفارة وإنما قد اقتصر استعماله على تدوين الرحلة ونقل أخبارها، لأن متن الرحلة كان موجها للحاكم المغربي السلطان عبد الله.

إن تجربة الغزال هنا غير معهودة لدى الرحالة المسلمين، وخاصة منهم المغاربة والأندلسيين[32]، فهو يستعمل طريقتهم في تدوين الرحلة والوصف، لكن في بلاد غير التي جرت العادة على وصفها، في الطريق إلى مكة مثلا. إنه يزور بلادا كانت للمسلمين خلال قرون طويلة، بعد أن طردوا منها. بمعنى أن السياق السياسي والعامل العاطفي المؤطرين للرحلة يفرضان خصوصياتهما على مدونها ويوجهان عباراتها. وهذا العامل غير موجود بالنسبة لرحلة الأمير فخر الدين. لذلك يخلو خطابه من إسقاطات الحضارة الإسلامية.

خاتمة:

يعتقد محقق رحلة الأمير فخر الدين أن "التفاوت الحضاري بين العرب والغرب آنذاك لم يكن كبيرا، بل ربما كان بوسع العرب تجاوزه"[33]. لكن هذا لا يصدق إلا على المنتجات الحضارية لكلا المدنيتين. أما عن التطور الفكري الذي كان وراء تلك المنتجات، فيبدو أن التفاوت فيه كان مهما. وليس أدل على ذلك مما يذكره المحقق في المقدمة نفسها من خذلان ووجه به الأمير فخر الدين من أبناء جلدته عندما سعى إلى ترقية بلاده وعمرانها. مما يعني أن التواصل والتفاعل الإيجابيين بين الحضارتين لم يكن أوانه قد حان، ولم تكن الشروط الموضوعية متوفرة لتحقيقه.

أما الغزّال فقد كان في قمة ارتباطه بحاضره وبماضيه القريب جدا. ففي حديثه عن رغبته في زيارة طليطلة يساعدنا على فهم سبب تركيز اهتمامه على العمارة الإسلامية حيث يقول: "وكان القصد منا بالوصول إلى طليطلة أن نتعاهد الأماكن التي كانت للمسلمين ونحيي معاهدهم ونقف على مقابرهم ونترحم عليهم ونعبر جامعها الأكبر ونبحث عما هنالك من الكتب العربية"[34]. لقد كان الغزال يعيش حاضره بعمق، إذ لم يكن ذلك الحاضر قد تحول إلى ماض بعد كما يمكن أن ننظر إليه الآن. لقد كانت تلك اللحظة ذروة التحول الحضاري، ولم يكن من المعقول أن يتخذ الغزال موقعا غير الذي اتخذه. أمام حضارة لم تحمل بعد صفة النهضة. كما أنه كان ينظر إلى المدنية الأوروبية من موقع السفير الممثل لسلطان المسلمين. بينما كان الأمير فخر الدين ينظر إليها نظرة الأمير الهارب من السلطان العثماني. فكان لديه أسباب ذاتية قوية تبرر موقفه.

فالغزال لم يبد إعجابا خاصا مثلا بتطور الصناعات الحربية والمدافع لأنه لا يؤمن بأهميتها الكبيرة في المعارك في نظر المسلمين. ويعتقد أن استعمالها يكون في بداية المعركة فقط. وبمجرد أن يختلط القوم بالقوم ينتقل الدور الأساسي الحاسم إلى السيف والرمح . وكان السيف فيصلا في المواجهة الشخصية والسياسية والحضارية. بينما يسجل الأمير فخر الدين بعض الإعجاب بمظاهر المدنية الأوروبية انطلاقا من موقفه السلبي من السلطان العثماني، ومن عدم رضاه عما تحقق منها في إمارته تحت حكم ذلك السلطان.

كانت المواجهة بين هذين العالمين المتضادين ظاهريا، والمتناقضين في نقاط كثيرة، صدامية على أكثر من صعيد، وخلال أكثر من قرن. وهذا ما يدل على تعقيد العلاقات الممكنة بينهما. ولكن يدل أيضا على تاريخ من الفهم الخاطئ للحياة البشرية. فعلى الرغم مما قدمته الحضارة

العربية الإسلامية لأوروبا وللأندلس بشكل خاص وإيطاليا، وما يشهد عليه العمران القائم إلى الآن، وعلى الرغم من التواصل المستمر بين المجتمع الأندلسي والمجتمع العربي الإسلامي، خاصة في بلاد المغرب، والرحلات المتكررة خلال قرون طويلة نحو الأندلس[35]، إلا أن المسلمين في النهاية خرجوا من الأندلس مهجرين، وهاربين من محاكم التفتيش. وعلى الرغم مما قدمته الحضارة الأوروبية بعد ذلك للعالم في مختلف القارات، خرج الاستعمار من تلك القارات بعد حروب في منتهى العنف والهمجية. ونعتقد أن ذلك نتج عن تفاعل حضاري لم تستوعبه الثقافة السياسية بالشكل المناسب ولم يعدّ له المفكرون المفاهيم المناسبة لجعله أقل قسوة وهمجية وأكثر اتساعا للتنوع والاختلاف.

في مثل هذا المواقف يصعب على الأنا أن تستوعب الآخر وتتعايش مع غيريته بصورة إيجابية. إننا نناقش مواقف ثقافية وتفاعل منظومات عقائدية جرى قبل قرون من الآن بمفاهيم وتصورات راهنة، ولذلك يجب أن نحرص على التحفظ الشديد عند إصدار الأحكام وبلورة الاستنتاجات. وهذا ما حاولت القيام به خلال مناقشة مواقف كل من الأمير فخر الدين والسفير الغزّال تجاه الحضارة الأوروبية وما تكشف عنه تلك المواقف من تصورات عن أنا القائم بالرحلة ومدونها. فتلك الأنا هي التي كانت تحدد الوصف وتبني الموقف وتبلور الانطباع وتوجهها.

هوامش :

1- أحمد رمضان أحمد: الرحلة والرحالة المسلمون، دار البيان العربي (د. ت)، ص 13.

2- أحمد رمضان أحمد: نفس المرجع، ص 7.

3- فخر الدين المعني الثاني: رحلة الأمير فخر الدين إلى إيطاليا، تحقيق قاسم وهب، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي 2007، ص 13.

4- المعنى الثاني: نفس المرجع، ص 25.

5- المعنى الثاني: نفس المرجع، ص 46.

6- المعنى الثاني: نفس المرجع، ص 67.

7- محمد الغساني الأندلسي. رحلة السفير في افتكاك الأسير 1690-1691. دار السويدي للنشر، أبو ظبي 2002، ص 14.

8- أحمد الغزال: نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد، تحقيق إسماعيل العربي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1980، ص 9.

9- الغزال: نفس المرجع ، ص 10.

10- الغزال: نفس المرجع ، ص 52.

11- الغزال: نفس المرجع ، ص 57.

12- الغزال: نفس المرجع ، ص 63.

13- الغزال: نفس المرجع ، ص 71.

14- الغزال: نفس المرجع ، ص 73.

15- روجي غارودي: حوار الحضارات. تر. عادل العوا. منشورات عويدات. بيروت 1986، ص 128.

16- الغزال: نفس المرجع ، ص 49.

17- الغزال: نفس المرجع ، ص 51.

18- الغزال: نفس المرجع ، ص 74.

19- الغزال: نفس المرجع ، ص 78.

20- القرآن الكريم. سورة فصّلت، الآية 34.

21- الغزال: مرجع سابق ، ص 61.

22- الغزال: نفس المرجع ، ص 93.

23- الغزال: نفس المرجع ، ص 89.

24- سامي الكيالي: الربوع الأندلسية. مكتبة الشرق، حلب 1963.

25- الغزال: مرجع سابق، ص 175.

26- الغزال: نفس المرجع ، ص 103.

27- الغزال: نفس المرجع ، ص 112.

28- الغزال: نفس المرجع ، ص 95.

29- الغزال: نفس المرجع ، ص 142.

30- الغزال: نفس المرجع ، ص 127.

31- يرد هذا المصطلح أيضا في طبعة مؤسسة الجنرال فرانكو للأبحاث العربية الإسبانية. (أحمد الغزال: نتيجة الاجتهاد. مؤسسة الجنرال فرانكو للدراسات العربية والإسبانية. العرائش، 1941) وهي طبعة مهداة إلى الحاكم الإسباني آنذاك الجنرال فرانكو نفسه.

32- عواطف بنت محمد يوسف النواب: كتب الرحلات في المغرب الأقصى مصدر من مصادر تاريخ الحجاز. دار الملك عبد العزيز، الرياض 2008. ص 123.

33- المعنى: مرجع سابق، ص 13.

34- الغزال: مرجع سابق، ص 163.

35- الحسن الشاهدي: أدب الرحلة بالمغرب خلال العصر المريني. الجزء 1، منشورات عكاظ، الرباط 1990. ص 82.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 391 - 406 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أركيولوجيا اللاّوعي الذكوري الجندري في رواية "قلم مريض نفسي" لأسامة قرينة

The gender male unconscious archeology in the novel "pen of psychopath" by "Oussama Grina"

حدور ربيحة*

Haddour rabiha

مخبر اللغة وتحليل الخطاب، جامعة محمد الصديق بن يحي-جيجل-(الجزائر)

Discourse Analysis Language Laboratory

University of Mohamed Seddik ben Yahya-Jijel - Algeria

ribikamikah@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/13	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة مقاربة الرواية حفريا بحثا عن المضمر الذكوري والاجتماعي الجندري بين ثنايا الأحداث المسترجعة في خطاب الذاكرة الذي تضمنته الرواية، باعتبار أنّ الراوي بوعي يحاول إخفاء لاوعيه الذكوري (الذي يحيل إلى مجموعة أنساق اجتماعية ونفسية جندرية مترسبة فيه) المدعي الفحولة أمام احتكاكه المباشر بعالم الأنوثة، وعليه ترد هذه الدراسة التحليلية في محاور هي:

1/ الوعي بالذكورة بين التشريف والتكليف.

2/ حفريات اللاوعي الذكوري وتجليات الجندر.

3/ الهيمنة الأنثوية وانكسار الذكورة.

4/ أنوثة الكتابة وسرد الذكورة.

الكلمات المفتاح : لاوعي، ذكورة، أنوثة، ذاكرة، جندر.

Abstract :

This study attempts to approach the novel sculpturally in search of the masculine and social gender implication among the folds of the retrieved events in the discourse of memory included in the novel, considering that the narrator consciously tries to conceal his male subconscious (which he refers to a group of social and psychological patterns of gender inherent in it) the

* حدور ربيحة، البريد المهني: Haddour.rabiha@univ-jijel.com

claimant of virility in front of his direct contact with the world of femininity. Accordingly, this analytical study is presented in the following axes:
1 / Awareness of masculinity between honor and assignment.
2 / Excavations of the male subconscious and manifestations of gender.
3 / Feminine dominance and the refraction of masculinity.
4 / femininity writing and masculinity narration
Key words: Unconscious, Masculinity, Femininity, Memory, Gender.

تمهيد:

تمكنت الرواية السيرذاتية* **"قلم مريض نفسي"** لـ**"أسامة قرينة"** من الولوج عميقا في خبايا الذات الذكورية فاضحة –بوعي وبغير وعي– بعض أسرار الرجال أمام سلطة الحب والأنوثة، من خلال اعتماد أسلوب التداعي الحر وخطاب البوح الذي حرر السارد من الكبت النفسي الذي بدأ لديه "حالما طفق يدرك أنّ بعض أعماله ووجدانه تثير الاستهجان لدى الراشدين"[1] أو قد تُستهجَن وهي الحالة التي سيكتشفها بعد تجاوزه لمرحلة الطفولة.

يرصد السرد الروائي بعض الأحداث المستذكرة التي جمعت "أسامة" بفتيات كثيرات وطريقة التقاءه بهن ومشاعره المختلفة نحوهن في مراحل مختلفة يركز فيها على المرحلة المراهقة. وتمثل هذه الرواية استفراغا نفسيا لمكبوتات لم يستطع إخبار أحد بها لحساسية الموضوع الذي يمس صورة الرجل فيقرر تدوينها هربا من ثقل هذه الذكريات المكبوتة. يقول السارد عنها: «اليوم أريد أن أكتبكِ، أن أريقك حبرا كي يهدأ نواح الماضي"[2] ومن هنا، يصبح خطاب اليوميات وسيلة بوح بالمكنونات النفسية يعتمد في ذكرها على أسلوب تيار الوعي الذي "يمثل ذلك الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن"[3]. هذا التيار الذي لا يأخذ على عاتقه وضع الأفكار في ترابط أو تناسق ولا يأخذ بمبدأ المباشرة في عرض القضايا والمضامين، إنَّه يتميز باللاترابط وعدم الاستمرار والتزامه بالإيحاءات الخاصة[4].

قد يبدو للقراءة الأولى السارد "أسامة" متصالحا مع الآخر (الأنثى) ومحبا قويا وعاطفيا لكنّ النص و"مهما بلغ من الشفافية، نكون ملزمين في الغالب الأعم باختراق عمقه وضبابيته لنصل أخيرا إلى حيث يقبع ما هو عميق وجوهري فيه"[5] وفق التحليل الأركيولوجي، فالحفر عميقا بين طيات السرد سيكشف نزعة ذكورية لم يستطع أسامة التخلص منها بعدما حاول في كثير من

المواضع السردية تبرير تصرفاته الذكورية تجاه الفتيات اللواتي عرفهن، ويُسَّهل كشفُ النزوع الذكوري الجندري أكثر اعتمادُ السارد خطاب المذكرات أكثر من الطرق السردية الأخرى.

1/ الوعي بالذكورة بين التشريف والتكليف:

يكثر الجدال اليوم حول مفهوم الذكورة والأنوثة باختلاف الميادين التي ضمَّت المصطلحين في دراساتها، فإذا كانتا بالنسبة للعلوم البيولوجية حتمية طبيعية شكلتها التأثيرات الهورمونية، فإنَّها لبعض باحثي علم النفس والاجتماع غير ذلك، ولا تتصل كليةً بالطبيعة الفيزيولوجية بقدر ما تتصل بالعوامل النفسية والاجتماعية، "فالجنس بيولوجي يحدد الأفراد بناءً على تشريحهم التناسلي في الذكور والإناث ، بينما يشير الجندر إلى الرجولة (الذكورة) والأنثوية (الأنوثة)"[6] وهي قيم وسلوكات يحددها المجتمع.

والحقيقة أنَّ "ما نعتبره رجوليا قد يستمد كينونته من الطريقة التي تتصور لنا بها الذكورة في القصص والصور ووسائل الإعلام بقدر ما يستمدها من معيار مسبق للذكورة موجود هناك في الواقع ننقله بدورنا في الأدب والفنون".[7] وعليه يحاول الروائي أن يعرض هو الآخر مفهومه للذكورة ونظرته إلى نفسه كرجل بتحديد معاييره الذاتية الخاصة المكبوتة دون أن يحاول تجميل صورته الرجولية. إنَّه يعطي لنفسه صوتا سرديا يعبر عن حقيقة الرجل، وعليه تصبح الذكورة مغايرة للمفهوم السوسيولوجي لها، فليست من الرجولة بالنسبة له الصمت عن المشاعر المؤلمة وليست منها صفة عدم البكاء والحساسية ورهافة الأحاسيس وليست منها ضرورة عدم اظهارها أو الكتابة عنها.

يقول السارد: "غادرت حينها رحم أمي ليكتب اسمي ويطبع في الدفتر العائلي حاملا شرف الابن الأول، شرفٌ لم أكن أهلا له"[8]. يزدوج هذا الشرف الممنوح له بين كونه ذكرا من جهة وفي كونه الابن الأول من جهة ثانية وهذه العبارة تعتبر إشارة ضمنية غير واعية إلى سياق اجتماعي ذكوري يتم فيه التمييز بين الذكر والأنثى بشكل جندري، ويُفضَّل فيه أن تكون الولادة الأولى للذكر لاعتبارات اجتماعية تتعلق بحمل اسم العائلة وضمان استمرارية نسلها، مرتبطة في أصولها العميقة بالحفاظ على السلطة الذكورية البطريركية، لذلك يحيط المجتمع الذكر بعناية خاصة واهتمام بالغ، ويتأكد ذلك بشكل بارز في قوله: "كنت أكبر وسط حب كبير وحنان كان كثيرا علي لم أستطع عدّ تلك الايادي التي كانت تحملني".[9]

بيدَ أنّ هذا التشريف والتفضيل الذي حضي به لا يمنعه من طرح سؤال مهم له طابع فلسفي جندري: "كيف ارتأيتم أنَّني رجل بتلك المواصفات؟"[10] فهذا الطرح يساءل بالدرجة الأولى المجتمع الذي يبني صورة نمطية للذكر الذي بمجرد ميلاده، فيتكون لأفراد الأسرة أفق توقع معين له مبني على مجموعة من الخلفيات الذهنية الاجتماعية، ومن خلاله يتساءل عن الكيفية التي جعلت المجتمع وعائلته تنتظر منه الاتِّسام بصفات الرجل وهي الشدة والقوة والصلابة وعقد العزم على تحقيق أمل العائلة ومبتغاها وفق مفهوم الجندر الذي يعتبر " نظاماsystem من الممارسات المتشابكة ويوجد بشكل مستقل عن الأفراد، فمفهوم الجندر ليس خصائصا لأفراد Characteristic of individauls وإنَّما مجموعة من الصفات والسلوكات تظهر في جميع مستويات البناء الاجتماعي ويتمثلها الأفراد منذ الولادة"[11] وهو المسار الاجتماعي المرسوم له باعتباره صورة تالية للأب في الأسرة وحاملا لمسؤولية تقارب مسؤوليته، ومن ذلك ترسيخ فكرة أفضلية الرجل على المرأة بدءا من ولادتهما الأولى.

أمام هذا التوقع المنبني عليه يفهم الرجل/السارد تلقائيا –كما تبني له التصورات الاجتماعية– أنّه موجه للقيادة والسلطة يقول: "هل أرادوا مني أن أكون سيد قومي؟"[12] ففي وعي السارد الأمر متعلق بمجرد التساؤل عن سر تسميته بأسامة، غير أنَّ السؤال يعبر عن ترسب قيمي رسخه المجتمع الذكوري وهو تهيئة الرجل اجتماعيا وليس فطريا للقيادة وفرض السلطة، وهذا ما يكشفه ضياعه النفسي باعتبار أنَّه لم يكن يفكر في ذلك وهو ما سيجعله يقع بين دوره الاجتماعي كرجل من جهة ورغبته في التحرر من هذه المسؤولية من جهة ثانية.

يلفت السارد نظرنا إلى أنَّ أول عقبة تصادف الذكر هو السلطة الأبوية والعائلية والقيم المجتمع وليست هذه المعاناة حكرا على الأنثى وحدها، يقول:" رجل العائلة هذه لعنة أول مولود ذكر في مجتمعي، كل الآمال تعلق عليه، كل الأثقال تورث له"[13] فالرجل وتحديدا لما يكون المولود الأول لا يحصل على نفس امتيازات الحرية التي يتمتع بها إخوته بعده، فيوكل إليه تلقائيا دور اجتماعيٌّ يزاوج فيه بين دوره كرجل عموما ودوره كأب ثان ومسؤول عن العائلة، وهذه المسؤولية التي تفرض عليه تتسبب بثقل نفسي فيشعر السارد بالرغبة في التحرر من هذا القيد الاجتماعي. ولأنّ "في أعمق أعماق ذاته يتوق الإنسان إلى الالتحاق من جديد بالوضع الذي كان عليه قبل الوعي"[14]

يتوق السارد هو الآخر إلى العودة إلى ست سنواته الأولى التي لا يشعر فيها سوى بمتعة اللعب بعيدا عن مسؤولية الرجال.

2/ حفريات الذكورة وتجليات الجندر:

إنّ الذكورة قد تطفو على سطح السرد من خلال التصرفات الواضحة الواعية للشخصية، لكنّ ذلك ليس غاية بحثنا، لأنّ مثل هذه التصرفات مطروحة على قارعة السرد عمدا من السارد وما يهم هو السعي وراء الكشف عن هذه الذكورة وتناقضاتها التي قد لا ينتبه السارد إلى أنّه قد أدرجها لأنّها نتاج كتابة لا واعية.

وعليه فأول ما استوقفنا كان مقطعا سرديا يعتبر خطابا يحمل نزعة ذكورية مضمرة ويعبر الشفرة اللغوية التي تتوالى بموجبها بقية الأحداث وترتبط بصورة لا واعية بفحواه، يقول الراوي أسامة واصفا كرة القدم مقرنا إياها بصورة المرأة: " المعشوقة الوحيدة التي يشاركها العاشق غيره، كيف لا وهي لا تكون في كامل أناقتها ما لم يداعبها الكثيرون؟(...) تلك الجميلة التي يريدها الجميع بين قدميه ليتفنن في مداعبتها"[15] يحمل هذا المقطع انزياحا وابدالا متعمدّين لبعض الملفوظات اللاواعية، يتعمد تورية الباطن واجلاء الظاهر، فالعموم الظاهر هو وصفٌ للكرة مقرونا بجمال المرأة – وان كانت علاقة المشابهة منعدمة منطقيا- والخفي هو طبيعة الرؤية التي يحملها السارد في لاوعيه باعتبار هذا الأخير مجموعة "المحتويات المكبوتة والمواد النفسية التي لم تبلغ القيمة والشدّة التان تسمحان لها بعبور عتبة الوعي"[16]، فالحفر في هذا المقطع يكشف لنا نظرة السارد تجاه المرأة ونستشفها في هذه النقاط:

- ✓ المرأة ملكية خاصة لا تتاح لغير المالك وستتأكد هذه الفكرة فيما سيلي من التحليل (المعشوقة الوحيدة التي يشاركها العاشق غيره).
- ✓ المرأة كما الكرة أو الكرة كما المرأة تأخذان قيمتهما في وجود الرجل وفي اهتمام الكثيرين بها وفي الأغلب تمكن السارد أن يلامس عمق المرأة في شعورها الدائم بالحاجة إلى الاعتراف الذكوري بها الناتج عن التمييز الجندري ضدَّها.
- ✓ مرتبة المرأة تتحدد بمقدار المتعة التي توفرها (تلك الجميلة التي يريدها الجميع بين قدميه ليتفنن في مداعبتها) ولو ذهبنا أبعد من هذا في الحفر فسنؤكد أن هذه الجملة ذات

إيحاء جنسي فلفظتي (بين / المداعبة) تحملان رؤية لاواعية جنسية للمرأة لا يسمح الوعي لها بالظهور.

يحمل الذكر رغبة غير مبررة في الامتلاك ويفضح هذا الشعور قول السارد: "كنت أعلم يقينا أنَّها علاقات لا طائل منها يا قلمي، لكنني رغبت بها، طبيعتنا!"[17] فرغم إشارته السابقة إلى تدني القيم الأخلاقية وولوج الشباب في علاقات غير شرعية تحت مسمى الحب يجد نفسه مناقضا لما ذكره وراغبا هو الآخر في الارتباط، فقد اعتبرها طبيعة فيهم. بيدَّ أنَّ هذا الموقف الذكوري الذي فضح التناقض بين القيم والرغبات يكشف عن وجود المنافسة الذاتية بين الذكور للضفر بامرأة ليصبح عدم الحصول عليها نقيصة من الذكورة أمام الذكور الآخرين، فبعدما كان من الذكورة عدم الاهتمام بالمرأة وتهميشها تغيرت الرؤية، وهذا ما يسمح بالإشارة إلى هذه الطبيعة المتغيرة الاجتماعية للذكورة والرجولة التي ترتبط بقيم المجتمع. يؤكد هذا الرأي قول الراوي: "بدأت أفقد صبري وأنا أبحث عن مريضة نفسية، مثلي فالحب لا يجمع إلاّ من تشابهت طبيعتهم"[18] والحقيقة أنَّ مثل هذا القول يكشف العلاقة الجدلية القائمة بين الذكر والأنثى ويطرح سؤالا مفاده: من يحتاج من؟ هل الأنثى من تحتاج الذكر أم العكس؟ ليبين حاجة الذكر أيضا الى الأنثى بشكل فطري. وفي نفس المقطع نجد السارد أشدّ تبريرا لموقفه في انسياقه وراء تيار الحب معللا ذلك بالرغبة في الحصول على الشخص الآخر الذي يفهمه، وعليه يضعنا السارد أمام ثنائية (الضمير/ القيم) وهي التي تبرز من سياق المعاناة النفسية التي يتخبط فيها أسامة لعدم استطاعته الموازنة نفسيا بين شهواته ووازعه الديني الأخلاقي.

تتجلى الذكورة السلبية في تصرفات وسمت بالتهور والتسرع، مشبعة بالاندفاع نحو الأنثى يغيب عنها وعي بالأسباب والأهداف من هذه العلاقة، فما كان يشعر به السارد هو الفراغ والملل ورغبة في محاكاة غيره دفعت به إلى الرغبة في الارتباط هذا ما يسمى بآلية التعويض النفسي، و"يحدث التعويض عندما يستبدل الفرد أسلوب التعبير عن أحد الدوافع بأسلوب آخر غير مباشر"،[19] فكان الارتباط بديلا نفسيا لسدِّ شعوره بالدونية واحتقار الذات الذي كان سببه الأول هو كبته لمجموعة من الرغبات التي لم يستطع المطالبة بها، ولا جعلها تطفو إلى سطح الوعي (رفض الدراسة، رفض دوره كرجل للعائلة، افتقاره النفسي لعدم شعوره بالاهتمام الأنثوي به).

يعلل السارد لإنقاض كبرياء صورته الذكورية بالطبيعة المائلة بالفطرة إلى الجنس المغاير الأنثوي، غير أنّ الجلي هو أن الهدف هو الارتباط بحد ذاته كقيمة وليس الطرف الآخر كشريك للحياة، وعبارة من مثل " أكاد أخمد نار رغبتي في الارتباط" تؤكد ذلك. هذه الرغبة في الارتباط حملت بعدا تأثيريا من المجتمع في إشباع الشعور الذكوري بالذات، لذلك سيلاحظ القارئ أنّ قصته تبدأ باختيار أسامة الفتاة الهدف[20] وتنتهي بالتخلي عنها بعد إشباع رغبة الامتلاك معللا ذلك بعدم تمكنه من محبتها[21].

وبذلك تكون الرواية قد طرحت نسقا حاول السارد اضماره هو الضعف الذكوري وحاجة الرجل هو الآخر للاعتراف الانثوي، فيكفي أنَّ السارد يستعيد موقف صراع فتاتين لأجله ويدونه فيحدث قلمه عن محاولة كل منهما الضفر به، ومقابلته هو– كما ذكر– لذلك الحدث بالإهمال وعدم الاهتمام رغم رغبته الشديدة في الارتباط. إنَّ هذا الزعم بعدم الاهتمام ما هو سوى اهتمام في حد ذاته، فالذاكرة لا تحتفظ إلا بالحدث الذي يؤثر على نفسية الفرد إيجابا أو سلبا، و"كثير من التصورات التراكمية في النفس ترجع إلى أمور، أفكار غير واعية"[22] مترسخة في الذاكرة لكنَّ السؤال لماذا يأتي على ذكر موقف كهذا؟

إنَّ السارد يعاني من عدم الثقة في نفسه ووسامته فبدوره يحتاج إلى الاعتراف به من طرف الأنثى ويتجلى احتقاره لذاته في قوله: "أذكر أنَّ زميلة لي قد حدثتني يوما أنّها مهتمة بي، كيف لرجل مثلي أن يكون محطا للأنظار"[23] فهو لا يستطيع أن يصدق اعتراف الأنثى بوجوده واهتمامها به كرجل، وهي فكرة معكوسة لما يتداول في المجتمع في حاجة المرأة إلى الرجل ليعترف بوجودها.

يعتبر الوصول إلى الغاية شيئا كفيلا بإشعار المرء باللذة والانتصار فيسعى بعد ذلك إلى هدف آخر، والتظاهر بعدم المعرفة أقوى المهدئات النفسية، لذلك يتخذه تبريرا في عدم معرفته الآنية بأنَّ علاقته بحبيبته الأولى قد تسببت في أذيتها بعدما اكتشف عدم استطاعته أن يحبها، فيقول: "كنت قد قطفتها ولم أكن موقنا، أمَّا هي فكانت تروي عطشي"[24] وهذا لإخفاء شعوره بالذنب تجاهها في الظاهر لكنَّه في المضمر تحديد مسبق لطبيعة العلاقة التي جمعته بها، إنَّها علاقة اشباع وامتاع كشفتها كتابة واعية (تروي عطشي) وفي هذا نجد "خطاب اللاوعي يتكلم من خلال الوعي"[25]

تتجلى الذكورية بصورة سلبية أخرى حين يتضح أنَّ الشعور بتأنيب الضمير ليس صادقا لأنّ ما أقدم عليه كخطوة ثانية بعد ترك الحبيبة الأولى هو الدخول في علاقة ثانية لجعل تلك الحبيبة تكرهه، فيضع حسب تصوره بذلك حدًّا لمعاناتها، وفي هذا يمكننا أن نؤكد رأينا السابق في الاسقاط المادي الذي قام به السارد لصورة المرأة على كرة القدم، فمجموعة الأفعال التي قام بها تبرز نظرته التشيئية للمرأة ومعاملته لها على أساس كونها ملكية.

ويتأكد طرحنا أكثر بتناقضه الذكوري بين قبوله لنفسه التلاعب بمشاعر أنثى وعدم قبوله في الآن نفسه أن يتم التلاعب به، فيصف الفتاة التي خانته مباشرة بعد دخوله في علاقة معها بالوقاحة في قوله: "وفي المقابل أي وقاحة تلك، امتلكتها لتفعل بي هذا؟ وأي صفعة تلك تلقيتها منها؟"[26] وهي صدمة مست فحولته وأساءت إلى رجولته، رغم أنَّ علاقته بها "محض مصلحة"، وهذا الزعم بالفحولة هو الذي يخول لنفسه أن يرى موقفه الأول من الشهامة والصدق فقد تركها ولم يستمر في خداعها (بعد سنتين) بينما الموقف الثاني يعتبر وقاحة وسوء أدب.

يشعر السارد بالعدمية والاغتراب النفسي عن المجتمع رغم أنَّه محبوب من عائلته ومن الجنس الآخر وذلك لأنَّ المطلوب من هذا الذكر هو أن يصبح رجلا بمعايير المجتمع التي لا يريدها، فالتنشئة الاجتماعية له لا تجعله راضيا باعتبار أنَّه يخضع إلى سلطة الوالدين بالدرجة الأولى اللذان "يحلمان أن يصبح ذاك الصغير رجلا ذا صيت وله من الشأن والعزة ما يكفيه ليعيش حياة سعيدة"[27]. يعتبر هذا الاغتراب النفسي وليدَ عدمِ فهم "أسامة" لهدفه في الحياة وكبته لرغباته المتعددة وطمسها بدءا برغبته الحصول على علاقة مستمرة ترضي شعوره بالحب لدى الطرف الآخر ولمقارناته المستمرة بغيره وعدم حصوله على نفس التقدير الاجتماعي يقول: "كان الجميع يلاحظ "محمد" فقط أمَّا أنا فكنت كظله الكل يراني لكن لا أهمية لي"[28] والحقيقة أنَّ غيرة "أسامة" من "محمد" ليست عائدة بالدرجة الأولى الى التقدير الاجتماعي الذي ناله بل إلى عجزه أمام قوة تصرفه وكسره للقيود الاجتماعية فذكر عنه:" كان محمد قد توقف عن الدراسة فعل ما كنت دوما أريد فعله"[29] وفي هذا القول إشارة إلى اهتمام المجتمع بمن يمتلك الأموال لا بمن يمتلك العلم، فـ"محمد" مثَّل الأول ومثَّل "أسامة" الثاني.

إنَّ الجلي من هذا أن وراء هذا التستر وراء خطاب الذاكرة يهدف إلى إنقاض السارد من تيهه النفسي ويكشف عن رغبته في التغيير الاجتماعي، لكنَّ هذه الرغبة تبقى حبيسة الورق فقد وفرت

الكتابة بيئة منعزلة عن الآخرين، ولما نطرح فكرة خطاب البوح فإنَّنا نطرح موازيا لها فكرة الألم الناجم عن الوعي بالواقع وصورته المظلمة وهو أرق يصيب كل كاتب له توجه التزامي بقضايا الدين والمجتمع.

نكتشف ظهور النزعة الذكورية الجندرية في عدة مواضع سردية، منها:

أولا: موقفين متناقضين ذكرهما السارد في موضعين متباعدين سرديا:

1/ موقفه الرافض لعلاقات حبيبتها مع أصدقاء ذكور في حديثه عن غيرته عليها، يقول: "تدعو أولئك الحمقى إخوانها أمّا أنا فاتخذتهم أعداء تجاوزوا حدود مملكتي"[30]

2/ موقفه من علاقاته هو بصديقات إناث "احدى زميلاتي في السابق اسمها سمية فتاة طيبة أعتبرها كأخت لي"[31]

هذان الموقفان يعكسان نسقا اجتماعيا مضمرا وهو أنَّ المجتمع الجزائري يعيش انهيارا في ترسيخ القيم الدينية لدى فئة الشباب المراهقين وفي نفس الآن لا يزال يعيش تناقضا صارخا بين ذكورته وقيم دينه، فيسمح بمقتضى الفهم الخاطئ للدين للذكر بما لا يسمح به للأنثى، فالرجل متعدد العلاقات النسائية لا يُعابُ لأنَّه رجل، بينما تعاب المرأة لنفس السبب في حين أنَّ الإسلام يحرم هذا النوع من العلاقات عليهما معا.

ومن هنا، يمارس "أسامة" الحرية الاجتماعية الممنوحة لجندره فيجادل حبيبته في محادثتها لذكور غيره بينما يسمح لنفسه بذلك. يكشف هذا التصرف عن خوف ذاتي من الاستبدال، فإحساسه الدائم بالدونية أمام الغير وعدم قدرته على الوثوق بحبها يجعله يمارس هذه السلطة الذكورية غير المشروعة.

ثانيا: إدراج خطاب ديني له سياق عام يخص النساء بينهن أو الرجال بينهم ولا صلة له بالعلاقة غير الشرعية (الحب) دون زواج هو "تهادوا تحابوا" واستغلاله كحيلة لإضفاء الشرعية على هذه العلاقة العابرة، ويكشف ذلك عن حدّة الصراع النفسي الذي يعانيه أسامة لمعرفته كمسلم بكونها علاقة محرمة مما يجعله يبحث عن مبررات دينية لتصرفاته، فإعطائه هدية لها –رغم بعده الإنساني الرقيق– مرفوض شرعا لأنّه غريب عنها وهي أجنبية عنه، ويعتبر هذا التوظيف لهذا الحديث كشفا لاستراتيجية ذكورية لاواعية في بعض الأحيان تختار من الدين ما يناسبها لتحريم أو إحلال أي جزئية في علاقة الرجل بالمرأة.

ثالثا: الإبقاء على الصورة النمطية للمرأة ومن ذلك أنّ "الأنثى كائن صعب ارضاءه"[32] وهي صورة نمطية اجتماعية مسبقة تحكم على المرأة تم ترسيخها وتبليطها في عقول الرجال.

2/ الهيمنة الانثوية وانكسار الذكورة:

تتشكل معايير الأنوثة والذكورة بمقاييس "يحددها المجتمع والثقافة لكل من النساء والرجال على أساس قيم وضوابط وتصورات المجتمع لكل من الرجل والمرأة"[33] لكنَّ الأنوثة تتشكل أيضا في جانب منها من تصورات الرجل لها أيضا، باعتبار أنَّ جوهر المجتمع ذكوري في أغلبيته، لذلك فأي شيء قد تقوم به المرأة يخضع لهذين الجانبين، وقد يكون التصور الذكوري للأنوثة مجرد تنميط اجتماعي لا غير وغالبا ما يكون هذا التصور مرتبطا بالجسد. يقول السارد في وصفه لقائه الأول بالحبيبة: "كنت أنظر مباشرة إلى فتاة ليست كأي فتاة أول أنثى توقف الزمن! أول أنثى تربكني وتصيب جسدي بالشلل"[34] ورغم أنَّ الراوي سيضيف عبارة تؤكد أنّ انجذابه إليها هو نداء روح لروح لكنَّ ذلك غير مأخوذ به لأنَّ أول ما رآه منها كان ملامح جسدها ووجهها، بمعنى أنَّه رأى منها الجمال الخارجي الذي جعله يبدل لغويا مفردة (فتاة) بلفظة (أنثى) وهو ما يمكن أن نسميه ترقية ذكورية من مستوى الفتاة العادية على مستوى الأنوثة وعلى هذا النحو تعود الأنوثة لترتبط بالجسدنة والتشيئ والتمثل المادي لها.

وتتكرس النظرة الى الانثى باعتبارها ملكية في الخطاب اليومي والحوارات الاجتماعية فنذكر على لسان أخت السارد قولها: "لا تحزن أخي ستحصل على أفضل منها" ومن هنا نفهم أنَّ تكريس النظرة الى المرأة على هذا النحو تساهم فيه سلطة الخطاب اليومية ولغته والأهم من ذلك تكرس وجوده المرأة في حد ذاتها بصورة لا واعية، مما لا يجعلنا نستغرب من ربط الرجل للأنوثة بالجسد وجماله ثم بفكرة الحصول عليه إن كانت المرأة تسمح بإنتاج هذه الفكرة.

يصبح بذلك التعامل مع الحب بوصفه الرابط والعلاقة بين الذكر والانثى تعاملا مع التملك اللاواعي في الذهنية الذكورية وهو ما توضحه مجموعة من الخطابات اللغوية وتوظيف مفردات كثيرة كقوله: "قلت أشياء كثيرة يا قلمي وأصررت عليها كثيرا كي أبقيها بجانبي لعلها تقع أسيرة حبي"[35] "أردت أن أقاتل كي أفوز بها"[36] والرواية تزخر بكثير من المفردات الدالة على التملك. فقد كان يقينه التام أنَّ ارتباطها بأنثى هو حصول على شيء خاص به يقول: "سيريد الجميع التقرب منها لكنها كانت مملكتي"[37]. يذكر:" عندما يصعب عليك الحصول على شيء ما يا

قلمي فإنّ شغفك به ينمو مع كل محاولة ستتعلق به كثيرا ستقع في كذبة عشقه وتصدق فكرة عدم استطاعتك العيش من دونه"[38]. في كل هذا تتجلى الرؤية الذكورية للأنثى وفيما سنعرض له تاليا ستتجلى لنا الهيمنة الأنثوية على السارد بشكل لاواع منه.

كان "أسامة" يعاني من هاجس هو الخوف من أن تتركه حبيبته وهو ما يظهر في موقف حلم اليقظة في حصة الإنكليزية الذي خيل فيه له إعلانها له بقرارها انهاء العلاقة والذي سبب له مجموعة من الاضطرابات كضيق التنفس والقلق والخوف. يفضح هذا الموقف المعاش ضعفه كذكر من جهة وهيمنة الأنثى/الحبيبة من جهة أخرى وعقدة نفسية هي أقرب إلى المازوشية، يقول أسامة: "أحببت نفسي في حضرتها ورغم احتراق داخلي من تصرفاتها من عنادها من كل اللامبالاة التي أغرقتني بها. كانت سيئة جدا لي"[39]، "صبرت على أذيتها"[40]، "من كرست وقتي لها وجعلتها قبلة لأوتار قلبي جعلتني تحت قدميها، دنست طهارة روحي"[41] نختار هذه المقاطع بعناية لأنَّها لا يشي وحسب بالطبيعة الانهزامية للذكورة أمام سلطة الأنوثة وحسب، بل يضمر شعورا لاواعيا للسارد باستمتاعه بكل هذا التعذيب النفسي الذي لقيه منها ومَرَدُّ استنتاجنا هذا عائد إلى عدم قدرته (عدم رغبته بصفة لا واعية) التخلي عن هذه العلاقة التي يتبنى فيها موقف الخنوع والاستسلام. ومن خلال توظيف أداة التحليل النفسي لمقاربة المقطع حفريا وتفكيكا نقر بأنّ ما يعيشه السارد مع حبيبته هو فعلا لذة المازوشية فرغم العذاب الذي يلاقيه السارد من أسى نراه يحب نفسه في حضرتها.

تبدو للوهلة الأولى أنَّ قيم الرجولة والكبرياء تتحكم في تصرفات أسامة فيعتقد القارئ أنَّه رغم ولعه بها لا يظهر ضعفه أمامها ويحاول أن يكون رجلا رزينا متحكما بأعصابه وعواطفه وفق ما يتطلبه التصور الاجتماعي للذكورة، من خلال مجموعة من التصرفات كعدم طلب البقاء منها كلما همت بالمغادرة، عدم اعتراضه على احضار صديقتها في موعد غرامي خاص بهما رغم رغبته الشديدة في الانفراد بها[42] بيد أنّ ذلك يمكن أن يؤول بشيئين: إمَّا أنَّ السارد خاضع لاستعباد أنثوي طاغ على شخصيته أو أنَّه خاضع لوهم الذكورة الاجتماعية في اعتقاده أنّ كبت الرغبات الشخصية هو ما يضاف إيجابا للرجولة.

3/ أنوثة الكتابة وسرد الذكورة:

قد يبدو اختيار العنوان غريبا ونحن نتحدث عن رواية مكتوبة من طرف روائي رجل ومسرودٌ خطابها من طرف سارد شاب، لكنّنا اخترناه عمدا لإظهار مفارقة غريبة بين أسلوب الكتابة الأنثوي الذي يفيض مشاعرا وبين السرد الذكوري المضمر لخطاب ذكوري جندري.

يكلم السارد **"أسامة"** قلمه مهيمنا على السرد بشكل لا يفتح الآفاق للشخصيات الأنثوية للتعبير عن ذواتها بنفسها، مما يجعلنا نذهب إلى التأكيد أنَّ أول شفرة سمحت بالحفر عن النزعة الذكورية للخطاب تبدأ من الإشارة إلى هذا الصوت الذكوري المهيمن عليهن، فالشخصيات الأنثوية كحبيبته الأولى وميلينا والحبيبة الخائنة ومريم لا يتحدثن إلا بمنظوره ولا يسرد عليهن سوى علاقاتهن به، فالسرد الاستذكاري هنا ليس وسيلة استرجاع لبعض الوقائع التي عاشها معهن بل هي عملية تقويض لمساحة التعبير والسرد الأنثوي، كما أنَّهن لا يملكن أسماء ولا ملامح ولا أبعاد كثيرة وفي هذا إقصاء للوجود السردي لهن.

إنّ استدعاء الشخصية **"ميلينا"** وهي شخصية متخيلة عكس بقية الشخصيات التي عرفهن الروائي فعلا* لتمثل دور الحبيبة التي جرحها هو الآخر ما هو إلاَّ استدعاء لاواعٍ لصورة الأنثى التي جرحته، فهذا الاستدعاء هو رغبة لا واعية في الانتقام من التي جرحته في أول تجربة له لكن ذلك غير ممكن لذلك تتحول هذه الرغبة بشكل غير مقصود إلى **"ميلينا"** خصوصا وأنَّه يقرُّ بأنَّ عليها هي الأخرى أن تعيش ما عاشه هو من ألم وخبرة وعليها هي الأخرى أن تنضج كما نضج هو[43] فتتحقق للكاتب ذلك الانتقام سرديا.

يعتمد السارد في عرض أفكاره على أسلوب طغت عليه المشاعر الأنثوية والأحاسيس الفياضة والاختلاجات النفسية ليكاد يشعر القارئ أنَّ ما يقرأه لأنثى لا رجل، ورغم أنّه لا يصح كثيرا تصنيف الأسلوب بين الأنثوية والذكورية لكنَّنا ندعم رأينا بهذه المقاطع، يقول السارد **"أسامة"**: "فيحدث أن أكلم فلانا ويعقب حروفي أشكال لابتسامة عريضة والحال وراء شاشتي أنَّ الدموع تنهمر وتأبى التوقف"[44]، ففي المجتمع "ينتظم التقسيم الأساسي للسمات المزاجية على محور العدوانية مذكر والسلبية مؤنث وبناء عليها تنتظم باقي الصفات والسمات بطريقة ما وأحيانا بمنتهى البراعة"[45] ففرض التصور الاجتماعي للرجل إلزاما عليه أن لا يبكي ويتصف بالعدوانية بيدّ أنّ الروائي يكسر هذه الفكرة ليجعل سارده يتخلص من المفروض الاجتماعي عليه، فلا عيب أن يبكي الرجال بالنسبة له، وللتأكيد على ذلك نضيف هذا المقطع السردي في حديثه عن صديق

له:"وقد تكون لأنّي أعزّه كثيرا وأحب ردة فعله اتجاه ذرفي للدموع وكيف أنّها لا تهون عليه ولأني أحب تودده إلي كي لا أبكي"[46]. لا يمكن لأي قارئ مهما زعم إلاّ أن يلامس دون شك هذه الأنثوية في أسلوب السرد بضمه مجموعة مفردات دالة عليها.

غالبا ما تظهر بنية الحبكة في الرواية الذكورية نوعا من إدراك الواقع فتظهر في البنى التقليدية أنّ مصير الأنثى هو القبول السلبي باختياراتها المحدودة والصبر على المكاره والعقاب على التجاوزات[47] ولا تبتعد هذه الرواية عن ذلك فهي تقصي أي تفاعل إيجابي للمرأة بدءا للحبيبة الأولى التي لم يتبد سوى الاستسلام لمصيرها وألمها حتى أنَّ السارد لم يفسح لها المجال سرديا للتعبير عن تأثير إنهاء العلاقة عليها، كما كان تصوير السرد للشخصيات الأنثوية ذكوريا فتم تصوير الحبيبة الثانية على أنَّها خائنة، وكذلك ميلينا بوصفها المحبة له الكاذبة والتي خدعته بانتحال شخصية أخرى والحبيبة الرابعة بوصفها معذبته والقاسية.

إنّ محاولة فهم هذه المفارقة بين أسلوب الكتابة الأنثوي والسرد الذكوري (باعتبار السارد ذكرا وباعتبار القضايا المطروحة متعلقة به) تعتبر فعلا عسيرا فلو أنَّ السرد كان على لسان أنثى لزعمنا براعة السارد في تقمص دورها، ولكنّه كان ذكرا لا يحمل سمات التخنث ويتصف بقيم الرجولة بصورة عادية، نرجح ذلك –ويبقى تفسيرا قابلا للتخطيء– إلى رغبة الروائي في إعادة تكوين صورة أخرى للرجل تبتعد عن التصور الاجتماعي المرسوم له وتعرض صورته في حقيقته بعيدا عما يجب أن يكون عليه في المجتمع.

نتائج الدراسة:

- ✓ كسرت هذه الرواية المفهوم الجندري للذكورة بالدرجة الأولى وأعادت بناء تصور لها قائم على ضرورة التعبير عن الأحاسيس المرهفة والانكسارات الذاتية،كاشفة حاجة الرجل هو الآخر إلى الاهتمام والحب ورغباته هو الآخر في البكاء علنا. فعرضت الرواية منظورا روائيا معكوسا لقيم الذكورة لكنَّها في نفس الآن ألحقتها بالأنثى فوسمت هي بالقسوة والصلابة والهيمنة والتحكم في العلاقة مما يخلق ثنائية مقلوبة هي هيمنة الأنوثة/انكسار الذكورة.
- ✓ أثبتت هذه الدراسة أنّ الرجل ومهما حاول لا يمكنه التملص من ذكورته في كتاباته ولا التخلص من تميزه الجندري لأنَّه متشكل في لاوعيه بصورة آلية منتظمة يرسخه المجتمع

والأسرة في تنشئتهما للطفل الذكر، فيسعى إلى استثمار القيم والحرية الاجتماعية الممنوحة لجندره دون السماح بنفس السلوكات والمعايير للمرأة. إضافة إلى ترسخ مفهوم الملكية وتشييئ المرأة في ذهن الرجل والتي تولدها التنشئة الاجتماعية من جهة والمرأة في حدّ ذاتها سواء في سلوكات اجتماعية أو ترسيخها في الخطاب اللغوي اليومي.

- ✓ الذكورة قيم تتحدد بالجندر وإلحاق الحاجة بالاعتراف من المجتمع أو الرجل ليست معيارا ثابتا، لذلك يعرض السارد نظرة أخرى توضح حاجة الرجل بدوره إلى الاعتراف الأنثوي بجماله وبوسامته وبجسده.
- ✓ امتاز الخطاب الروائي لدى بأسلوب أنثوي يفيض بمشاعر الألم والحزن والتعبير عن الذات، لكنَّه من الناحية السردية قد عبر عن رغبة الراوي في اقصاء الشخصيات الانثوية عبر حرمانهن من الصوت السردي وتهميش أدوارها وسيطرة الصوت الذكوري عليهن.
- ✓

هوامش:

*يرجع تصنيفنا لهذه الرواية في خانة الرواية السيرذاتية إلى تأكيد الروائي نفسه على أنَّ أغلب هذه الوقائع حقيقة معاشة. في محاورة الكترونية شخصية معه عبر موقع التواصل الاجتماعي فايسبوك، يوم 22 مارس 2020 على الساعة 16:16 مساء.

[1]- ريكس نايت ومرجريت نايت، المدخل إلى علم النفس الحديث، تر: عبد علي الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 1993، ص351.

[2]- أسامة بن قرينة، رواية قلم مريض نفسي، دار يوتوبيا للنشر والتوزيع، ط1، تيارت، الجزائر، 2019، ص 2.

[3] - سليمة خليل، تيار الوعي والارهاصات الأولى للرواية العربية، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع7، 2011، ص180 .

[4]ينظر: روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للنشر والطباعة، دط، والتوزيع، القاهرة، 2000، ص111.

[5]- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، لبنان، 1987، ص128.

[6]- Barnaby J. W. Dixson, Masculinity and Femininity, T.K. Shackelford, V.A. Weekes-Shackelford (eds.), Encyclopedia of Evolutionary Psychological Science,January 2016. Translated text: «sex is biological and defines individuals based on their reproductive

anatomy into male and female, while gender refers to one's maleness (masculinity) and femaleness (femininity).» p01.

[7]- بام موريس، النسوية والأدب، تر: سهام عبد السلام، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر 2002، ص37.

[8]- أسامة بن قرينة، قلم مريض نفسي، ص2.

[9]- المصدر نفسه، ص3.

[10]- المصدر السابق، ص3.

[11]- عصمت محمد حوصو، الجندر الأبعاد الاجتماعية والثقافية، دار الشروق، ط1، عمان الأردن، 2009، ص62.

[12]- أسامة قرينة، قلم مريض نفسي، ص3.

[13]- المصدر نفسه، ص 5.

[14]- إيميل سيوران، مثالب الولادة، تر: آدم فتحي، منشورات الجمل، ط1، بغداد، 2015، ص150-151.

[15]- أسامة بن قرينة، قلم مريض نفسي، ص 4.

[16]- ك.غ.يونغ، جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص11.

[17]- أسامة قرينة، قلم مريض نفسي، ص9.

[18]- المصدر نفسه، ص13.

[19]- محمد محمد عويضة، علم النفس بين الشخصية والفكر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص20.

[20]- ينظر: أسامة قرينة، قلم مريض نفسي، ص15.

[21]- ينظر: المصدر نفسه، ص17.

[22]عادل سعيد آل عوض، إيقاظ الوعي ليس ما تراه بل ما تريد أن تراه، فهرسة مكتبة الملك، ط1، الرياض، 2001، ص17.

[23]- أسامة بن قرينة، قلم مريض نفسي، ص15.

[24]- المصدر نفسه، ص17.

[25]- ميشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر: جورج أبو صالح وآخرون، مركز الإنماء القومي، د.ط، بيروت، لبنان، 1990، ص304.

[26]- أسامة بن قرينة، قلم مريض نفسي، ص19.

[27]- المصدر نفسه، ص25.

[28]- المصدر السابق، ص32.

[29]- المصدر السابق، ص32.

[30]- المصدر السابق، ص64.

[31]- المصدر السابق، ص70.

[32]- المصدر السابق، ص 76.

[33]- مسرد ومفاهيم ومصطلحات النوع الاجتماعي، منشورات المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار العالمي والديموقراطية "مفتاح"، رام الله، فلسطين، ط1، 2006، ص10.

[34]- المصدر السابق، ص33.

[35]- المصدر السابق، ص58.

[36]- المصدر السابق، ص.ن.

[37]- المصدر السابق، ص64.

[38]- المصدر السابق، ص63.

[39]- المصدر السابق، ص64.

[40]- المصدر السابق، ص79.

[41]- المصدر السابق، ص84.

[42]- أنظر: المصدر نفسه، ص58.

[*]حسب ما صرح به الروائي نفسه في حوار أجريناه معه عبر موقع التواصل الاجتماعي فايسبوك، يوم المحاورة السابقة الذكر.

[43]- ينظر: أسامة قرينة، قلم مريض نفسي، ص94.

[44]- المصدر السابق، ص47.

[45]- كيت ميليت، نظرية السياسات الجنسية، كتاب النسوية والجنسانية، تر: هالة كمال وآية سامي، منشورات مؤسسة المرأة والذاكرة، سلسلة ترجمات نسوية، ع7، مصر، 2016، ص31.

[46]- المصدر السابق، ص.ن.

[47]- بام موريس، النسوية والأدب، ص73.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 407 - 429 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

استراتيجية التناص قراءة في رواية صلاة الوداع لكمال بركاني

Intertextuality in Kamel Berkani's novel the Farewell Prayer

د. رشيد بلعيفة*

Dr/ **Rachid Belaifa**

كلية الآداب واللغات، جامعة عباس لغرور خنشلة– الجزائر

University of Khenchela- Algeria.

belaifa.rachid@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/16	تاريخ القبول:2020/07/16	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

تحاول هذه الدراسة قراءة نص الرواية "صلاة الوداع" للروائي الجزائري "كمال بركاني" من أجل الوقوف عند أهم التناصات المعرفية، التي تم توظيفها في نص الرواية، وتروم كذلك إلى معاينة وتحسس مفاصل التواشج والتضام، التي نسجت الإطار العام للرواية، وتحاول أن تبحث في مظان التفاعل النصي الحاصل أصلا كاستراتيجية كتابية ودلالية. فما هي أهم التناصات التي ينهض النص الروائي باستجلائها؟ ألا تمثل التيمات الإبداعية معادلاتٍ موضوعية بالنسبة للمبدع؟ وهل بمقدورها تحفيز القارئ لتشكيل تلك المعاني المتدثرة بنوع من الإلغاز؟ كل هذه التساؤلات وغيرها هي ما تنهض هذه الدراسة للإجابة عنها وبسطها.

الكلمات المفتاح : تناص، رواية، سيميائية، استراتيجية، خطاب.

Abstract :

The present study investigates intertextuality in the novel of *the Farewell Prayer*, by the Algerian Novelist Kamel Berkani. It aims to analyse the most important cognitive intertextual strategies employed in the novel as well as the different aspects of allusion and interconnection, which shaped the general frame of the novel. Moreover, the work investigates the implications of intertextuality as a writing and semantic strategy in the narrative works. Therefore, the following questions were touched upon: what are the main types of intertextuality employed in the narrative discourse? Do these creative themes represent objective equations for the novelist? Can these

* المؤلف المرسل: د/ رشيد بلعيفة. البريد: belaifa.rachid@yahoo.fr

strategies of intertextuality motivate the reader to uncover the meanings imbedded in the puzzle-like narrative?
Keywords: Intertextuality; Novel; Semiotics; Strategy; Discourse

1- فاتحة المتعة

تتأسس الكتابة الروائية من دافع النزوع نحو كشف المخبوء، ومحاولة دفع العملية الإبداعية إلى آمادها القصية، قصد خلخلة السائد من وثوقية القراءة النمطية لمختلف الآثار الإبداعية، وبين زمنية الإبداع – التي تسعى إلى العدول عن السائد والمألوف- وبين عملية القراءة- كونها نصا كتابيا ثانيا- تتخلق نصوص أخرى لا يمكن مجاوزتها، لما تكتنزه من دلالات تند عن الحصر، وتبعًا لذلك؛ ترمي هذه الدراسة الوقوف بشيء من التفحص عند أهم المكونات الثقافية، التي تتحكم بناصية الدلالة على مستوى النص الروائي الجزائري المعاصر، وقد حددت عينتها للبحث والتقصي رواية جزائرية معاصرة للروائي كمال بركاني؛ فهل شكلت الثقافة السائدة خارطة النص الروائي؟ وما هي أهم التيمات السائدة دلاليا؟ وكيف استطاع بركاني أن يبدع نصه في ظل الهيمنة النسقية للأنساق الثقافية المضمرة؟ وهل أسست هذه النصوص الانزياحية لثقافة مغايرة على صعيد عملية الفهم والتأويل؟ وما مدى تأثر الروائي إبداعيا بمختلف الثقافات التي عايشها، إنْ على مستوى الأقطار العربية أو على مستوى مزاوجتها بالثقافة الجزائرية الأم؟ ألا تمثل الثقافة الأم رافدا مهما حين يقاس منسوب التمثل على مستوى الإبداع؟ وما هي أهم التناصات التي ينهض النص الروائي باستجلائها؟ ألا تمثل التيمات الإبداعية معادلات موضوعية بالنسبة للمبدع؟ وهل بمقدورها تحفيز القارئ لتشكيل تلك المعاني المتدثرة بنوع من الإلغاز؟

2- تقديم:

يعد النص الروائي مزيجا من أمشاج تخلقت بسبب تلاقح جملة من الأسباب الإيديولوجية والاجتماعية، وكذا النفسية، فهو انطلاقًا من هذا؛ منتج ثقافي يعمل على تعرية الكثير من الأنساق الثقافية، والنبش في طبقات المسكوت عنه، وفي ذات الوقت يدفع الكتابة ويحفز منظوراتها الدلالية، وبالتالي فإن الرواية في تداخلها تستنهض قيما حوارية، فهي كما يقول باختين قيمة حوارية تتداخل فيها الأصوات الاجتماعية.

تحاول هذه المقاربة أن تقرأ نص الرواية "صلاة الوداع"، الذي يمضي في هذه الديالوجية للروائي الجزائري "كمال بركاني" من أجل الوقوف عند أهم التناصات المعرفية، التي تم توظيفها في نص الرواية، وتروم كذلك إلى معاينة وتحسس مفاصل التواشج والتضام، التي نسجت الإطار العام للرواية، وتحاول أن تبحث في مظان التفاعل النصي الحاصل أصلا كاستراتيجية كتابيةٍ ودلاليةٍ، تدفع النص الروائي إلى استثمار غيره من النصوص، سواء كانت تراثيةً أو أسطوريةً أو أدبيةً أو دينيةً، الأمر الذي ينجم عنه تعدد في الرؤى الإبداعية والنقدية التحليلية، وهي إذ تحاول ذلك، تبرز أهم المحطات المعرفية، التي نهضت الرواية باستجلائها وتبيانها، ومن ثم تتبع المسارات اللغوية والإيديولوجية التي عملت الرواية بإبرازها. والوقوف عند أهم التقاطعات الحوارية، التي تطبع نص الرواية، متبعة في ذلك الإجابة عن جملة من التساؤلات المعرفية لعل أهمها.

كيف وظفت الرواية مختلف العلاقات القائمة بين شخصياتها؟ وهل استطاعت لغة الرواية استجلاء المضامين الحافة والثانوية التي عجت بها؟ وماذا قدمت الرواية معرفيا على مستوى التقاطع الحواري والتفاعل النصي؟ وهل تمكنت الرواية من تمثيل مختلف زوايا النظر التي مثلها الروائي؟ وهل شكلت النصوص الغائبة معالم بارزة على مستوى بنية النص دلاليًا؟ وكيف استثمر الروائي ذلك الزخم التراثي في بناء جسد النص، لكونه مكونًا مهما من مكونات الدلالة؟ وكيف استطاع أن يؤلف بين مختلف المرتكزات الابستيمولوجية في تشكيل هيكلية نصه الروائي؟ ألا تمثل عملية التوظيف انزياحًا دلاليًا؛ إذا ما قيس منسوب التمثل إبداعيًا؟ وما هي أهم المرجعيات التي امتاح من معينها الروائي في إبراز حدود نصه؟ ستحاول هذه الدراسة الإجابة عن جملة هذه التساؤلات بشيء من الأناة والتبسيط.

3- الخطاب الروائي.

تأسيسًا على ما تمّ؛ فإنّ الخطاب الروائي منتجٌ ثقافيٌ، تضافرت في عملية إبداعه سياقات متواشجةٌ أدّت إلى دفع عملية الكتابة، وحفّزت منظوراتها الدلالية والابستيمية، ويذهب إلى ذلك ميشال فوكو، وفي أثناء عملية التأليف والتواشج هذه؛ تستنهض الرواية جملةً من القيم الحوارية، التي تصنعها عملية الإبداع الروائي بين المبدع وشخصياته من زاوية، وبين الشخصيات الروائية فيما بينها من زاوية أخرى. هذه الحوارية التي استدعت خطابًا موازيًا في جملةٍ من الملفوظات السردية Enonces narratifs عجّت بها الرواية موضوع البحث، حيث صنعت

لنفسها نسقًا ونمطًا خطابيًا أدى إلى بروز معالم التميز والتفرد، على مستوى الخطاب السياسي والإيديولوجي والاجتماعي، الذي يرسم لنفسه مسارًا تصاعديًا من مجرى الأثر إلى مرساه، إنه الصوت الحاضر الغائب في المتن الروائي، صوت إيديولوجيا الرفض واللااستقرار والفوضى والعنف، الذي يتنامى مع نمو النص الروائي وتوالده، ليتمخض فيما بعد عن أمشاجٍ من نصٍ يمور بحركةٍ دائبةٍ رافضةٍ لما هو كائن، ومتطلعة لما يجب أن يكون، إنْ على المستوى العقلي أو الديني أو السياسي أو الاجتماعي، ما دفع بالعملية الإبداعية إلى آمادها القصية ليتعانق فيها الإيديولوجي بالسياسي بالاجتماعي.

تُعدّ الرواية نوعا أدبيا مستحدثا، يتميز عن الأشكال القصصية الأخرى بقالب فنّيٍّ خالصٍ، ارتبط ظهورها بفترةٍ تاريخيةٍ محددةٍ، حيث استطاعت أن تتطور بسرعةٍ كبيرةٍ مُشكّلةً بذلك ظاهرةً تجاوزت — في عصرها– الفنون الأدبية الأخرى.

يعرف "جورج لوكاتش" الرواية بأنها " ملحمةٌ بورجوازيةٌ "[1] فيما ينقله عن "هيجل". أو "هي ملحمة العصر الحديث"[2] كما يقول ، ف، "كوزينوف"، لأنّ بذورها الفنية الأولى تعود إلى الملحمة، التي ترتبط بالنظرة البطولية للأفراد كما هو مثبت في الملاحم الهوميرية القديمة، إذ تقدم الشخصيات البطولية أحداثًا هائلةً، فهي تُعنى بتصوير شخصية الفرد البطل، الذي يعد ميزةً مشتركةً بين الملحمة القديمة والرواية الحديثة .

وقد عبَّد الطريق للرواية العربية الكثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصيلة[3]. فرسخت مقومات وأسس هذا الشكل الأدبي، وأرست تقاليده، وبفضل مرونتها استطاعت أن تتطور باطرادٍ، جنبًا إلى جنبٍ مع المدّ الحضاريّ، متفتحةً على الكثير من قضايا ومشكلات العصر والمجتمع، معبرةً عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، وعن وعي روح الأمة وطموحاتها، وبسبب جماهيريتها لدى القراء وعلى الانتشار "أضحت شكلًا معممًا للثقافة"[4]،متخذةً بذلك عدة أنواعٍ بغَضِّ النظر عن الاتجاه الذي تنتمي إليه، وإنما حسب الموضوعات التي تعالجها: تاريخية، اجتماعية، فلسفية، وسياسية، هذه الأخيرة التي تندرج ضمن مرحلة الرواية الجديدة،[5] التي ظهرت منتصف الستينيات.[6] واضطلعت بمهمة إعادة تقييم دور الأدب وعلاقته بالإيديولوجيا والسياسة والاجتماع، وإبرازه كأداة من أدوات التغيير السياسي والاجتماعي.

4- قراءة في رواية "صلاة الوداع":

على عتبات "صلاة الوداع" تستوقفنا مراسيم الحزن الأخيرة، كي تطلب منا الاغتسال قبل الولوج إلى محرابها الزكي، لنلقي آخر نظرةٍ على فصول الوداع المهيب، على جثمان هذا الوجود الطاعن في الحزن، لتفتح بذلك مغاليق الذاكرة، التي تراكمت في سراديبها الأمنيات، ونعيد تشكيل بعض المشاهد التي ألفناها وما ارتوينا من عناقها السرمدي، وبعض المشاهد التي غادرناها مجبرين على البكاء المرير كلما تذكرنا أصحابها.

تنطلق اللغة الروائية "لكمال بركاني" في موكبها الجنائزي في شوارع "لمصارة"، إنها لحظات الصمت الرهيب والحزن الذي يبدل معالم الأشياء، ويصطبغ المكان برائحة الحب والموت معًا، ببياض الذكرى وما يخبئه من سواد الرحيل، ويتبلل النص بدموع الفراق المريرة تتهاطل لتغسل شوارع "لمصارة" من الزيف، الذي لحق بها في آخر منعطفات الذاكرة، وصولًا بالنعش إلى مرقده الأول هناك حيث ترقد لالا كلثوم، مضطجعةً تتحصن بين أشجار الأرز الشامخة ترقب عن كثب أحفادها، وهم ينطلقون بمهل إلى حيث يمكن للدم أن يسري عن نفسه، ولالا كلثوم امرأة منتصف المسافة بين المجيء والغياب، بيضاء السحنة خضراء العينين مريمية الجديلة، ترتدي فستانًا طويلًا أخضر، وتضع على كتفها شالًا أصفر، وتصبغ رجليها بالحناء البربرية الحمراء اللون، وكان الجميع يراها، وكلما لمحت أحدًا ابتسمت له، ولوحت له بيدها، ثم تختفي كأنها لم تكن غير طيف خيالٍ.

من هنا تنطلق فصول الحكاية مع "كمال بركاني"، الذي تنبجس الفجيعة من كيانه انبجاس الماء من الصخر المتين، وتتناسل في جو جنائزي مهيب، فتستفحل في جسد النص الروائي استفحال النار في الهشيم، فلا يكاد يخلص من فجيعة ما حتى يستيقظ على أخرى أشد منها كربًا وأعظم بلاءً، وعن هذا الهم الفجائعي تتغذى لغة "كمال بركاني" لتؤسس لنفسها حسها الوجودي ونسقها السردي الخاص والمتميز عن كل الأنساق الأخرى، فتغدو اللغة البَرْكانية في الأخير حالة من الصراع السرمدي والظمأ الأنطولوجي الناشئ عن شعوره بالفناء، الذي يؤول إليه مصير كل شيء، ومن ثم يسعى إلى تجاوز حدود ذاته الإنسانية، إنها حالة متفردة من تجاوزية الموت، الذي أسميه الموت المستحق.

هكذا جاء العنوان مليئا بالإيحاءات والدلالات السيميائية التي تشير بشكل واضح إلى البنية المضمونية للرواية، والتي تتصل مباشرة بالفجيعة المركزية فيها، والتي هزت كيانه هزا عنيفا حين خاطبته ابنته الوحيدة/ إيمان: "أبي الخطبة الخميس القادم..... رتبت كل شيء مع سامي".

وسامي طبعا هو ابن المرأة التي أحبها ذات يوم، وكان يفزع دائما من الموت، وتظل هي وحيدة أسيرة المشاهد العابرة للأحزان، لكنه يعلم أن موته قريب لأن دمه نقي نقاوة لالا كلثوم.

وتتناسل هذه الفجيعة على الجسد والذاكرة البَرْكانية وتنتقل العدوى إلى النص فتصيبه حمى التذكر والبكاء، فتتحول الأشياء في حظرته إلى صور ضبابية تتحرك باتجاه الماضي في محور عمودي، يخلخل أطوار الزمان ليكشف عن جل الطبقات الحزينة فيه: "تراقصت في عيني كل الأشياء.. السقف.. الرفوف.. المرايا.. الأشباح التي تملأ يومياتي".

ويستمر هذا الفضاء في التحرك وفق نسقه المكاني المقفر والكئيب الحزين الشاسع بصحرائه؛ هذا الفضاء الذي تتحرك فيه شخوص الرواية، حالمةً بالحرية والنور والخير والجمال، لكنها تصطدم بهذا الفضاء الخاوي الملفع بصحراء قاحلة ملتحبة، عندها تتوه حزينة وتتشرد حاملة يأسها واغترابها القسري وفواجعها، وكتب كذلك للحب البركاني ألا يتوج بالسعادة في الأخير كما عهدنا ذلك في كل قصص الحب، فقد ودعته حبيبته وهو في أوج صدقه وعطائه لها، وهذا طبيعي جدا، صحيح أنهما يريدان تشييد أحلامهما ببيت عائلي صغير وطفلة جميلة سيسمونها "أحلام"، ولكن الفراق أيضا يطعم الحب ويعطيه دفقة من الأمل، ويبث في عروقه شوقًا وتحرقًا لهذا الحبيب.

لذلك، كان النص البَرْكاني أحوج ما يحتاج إلى لحظات البعاد، كي يعيد تشكيل خيوط الذاكرة عبر استحضارٍ سوداوي لكل لحظة صدقٍ ولمسة وفاء عاشها مع محبوبته، وعلى هذا الأساس، لو توجت نهاية الحب البركاني بالزواج، لما شهدنا هذا الفتح النصاني العظيم، وهذه النجوى التي حولت عالم هذه الرواية إلى كتلة من البلور، تبث أنوارها في كل الأنحاء، لذلك فالحب البركاني ليس حب التقاء وزواج، إنما هو حب بعاد وفراق، فتكفيه صورة المحبوب في مخياله يتذكرها كي يجدد الدم في هذا الحب.

إن هذا النوع من الحب – البعاد والفراق- هو حب لا شفاء منه إلا الموت، ولكن رغم حالة الفراق هذه فالروائي لم يستسلم لهذا القدر، فهو في كل مرة يساءل نفسه ويعترف بإساءته لمحبوبته، بل يفتش عنها كل مرة في كل الوجوه عساه يراها تعبر شارعا، أو تمتطي سيارة، وفي

المساء يعود منهكا، ثم يعاود الكرة في الصباح. وفي المساء يعود خائبا أيضا، إنها الخيبات تتوالد كالفطريات السامة وكذلك تتوالد الفجائع، فمن سماعه لخبر وفاة جده وهو في السجن، ثم عودته من السجن إلى مدينته التي فوجئ بتغيير ملامحها: المشفى الذي اختفت منه المآزر البيضاء، مسيرات كرنفالية مزيفة، تجمعات، الصراخ، الضجيج، الجنون، توابل مدينة مسروقة تتنكر لنا يوما، حدائق أغلقت أبوابها في وجه الأطفال، محلات تغير نشاطها طباع الناس فقد ألفتها....، إلى سماعه خبر رحيل محبوبته وزواجها بغيره، كل هذه الفجائع وغيرها وفي لغة مأساوية تناوبت على حمل صاحبها حيا في نعش لغوي رهيب، وها قد أتت الضربة القاصمة، إنها الفاجعة المركزية ترتدي عباءة أخرى، وتصنع مع صاحبنا موعدا آخر للبكاء، يرن جرس الهاتف دقائق قبل موعد الخطبة، ترفع إيمان السماعة، ثم تخر مغشيا عليها، انفجر الحزام الناسف بينما كانت ترتديه، إنها إشراقة جديدة للموت في نص الرواية.

وتأسيسا على هذا نميز بين مستويين من السرد: السرد المباشر ويتجلى في الصراع بين السلطة الحاكمة الجشعة التي تريد مصادرة حقوق المقهورين وشريحة المخلصين المدافعين عن شرفهم، والتي تمثلها شخصية "الجد" و"زيدان البوهالي". ومستوى آخر رمزي تأخذ فيه الشخصيات أبعادا دلالية تغني النص الروائي وتزيده عمقا بما ينفتح عليه من إمكانيات ودلالات متعددة كشخصية "زيدان البوهالي"، وخالد الرجل الأوراسي، والمرأة الفلسطينية، وشخصية أحلام ابنة الرجل الأوراسي، وسامي ابن سهام محبوبة خالد قديما، وأما الرواة فهم قليلون، لأن السرد الأساسي ينهض من موقع "الراوي العليم" « Le narrateur Omniscient » (الكاتب نفسه) بضمير المتكلم والذي يستأثر بفعل القص أكثر من غيره، ومرد هذا أن الموقع الإيديولوجي للراوي(الكاتب) يدفعه إلى التماهي في الكثير من الأحيان بشخصيات الرواية، مما يحولها – الشخصيات– إلى مجرد أقنعة مفضوحة لصوته، وهذا ما يؤدي إلى تراجع السرد الروائي أمام هيمنة الصوت الأحادي للراوي، أو ما يعرف بالرواية المونولوجية.

أما النسق الزمني في رواية "صلاة الوداع"، فهو نسق صاعد في تتابع الأحداث، لكن غالبا ما يخترق بنسق زمني آخر لولبي وهاجسي يعيد الراوي إلى الماضي، فينتقل في منطقة ما في الزمان والمكان، وذلك عبر تقنية الارتداد وتعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد

الرواية، في قوله: "تذكرت الأمس البعيد: كنت طفلا...وكنت أراها بأم عيني بوضوح في الأماسي وكنت ألوح لها بيد صغيرة ترتعش."[7] فعبره تعود الشخصيات إلى الماضي في حاضر السرد ومن أمثلته: " كتبت يوما: ليس اللاجئ من لا وطن له ...الإنسان العربي هو اللاجئ في وطنه."[8]

ما يميز هذه الرواية كذلك اتكاؤها على كم هائل من الرموز الأسطورية، وهو في رأيي استثمار للتكثيف والحمولة التاريخية لتحقيق نوع من التراكم الدلالي، الهدف منه الإبقاء على الغرابة وخلخلة المعهود من قراءات القارئ، وإدخاله في مغامرة إنتاج الدلالة وتخصيب القيم الجديدة.

ويمثل حضور النص القرآني في نص الرواية كونه نصا غائبا، خلفية عقدية وثقافية للراوي، أضف إلى ذلك حضور الهم العربي والمتمثل في القضية الفلسطينية، ويمثل ذلك نوعا من الصراع بين الداخل والخارج على مستويات السرد كما أسلفنا.

نخلص مما سبق إلى أن رواية "صلاة الوداع" تجربة إبداعية متميزة، تفاعل فيها بياض النفس مع سواد الوجود وألم الرحيل مع أمل العودة، ورأينا فيها كيف شيعت اللغة صاحبها وكيف بكته وكيف تسلل الحس المأساوي إلى كتابة "كمال بركاني" وكيف حدث كل ذلك في تناغمية جميلة وبكائية رائعة جسّدت بصدق فرادة وتميز التجربة الروائية للروائي

5- سيميائية العنوان في صلاة الوداع:

يعتبر العنوان Titre رسالة لغوية Message ، تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربط بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص كالرأس للجسد، لذلك فإن "العنوان للكتاب كالاسم للشيء"[9].

وهو كذلك "أول مفتاح إجرائي Clé opératoire تفتح من خلاله مغاليق النص"[10].لذلك يشكل اختياره أمرا بالغ الأهمية والحساسية والتعقيد لدى الروائي والدارس، فهو يخضع لقدرة عالية على اختزال الرواية ككل في بضع كلمات، ذات صلة ما بدلالة النص، وتسهم في إعطائها له.

ومن هنا كانت العنونة فنا وليس مجرد تسمية للكتاب بل حلقة أساسية من حلقات بناء الاستراتيجية النصية[11]. فهو عتبة للقراءة Seuil de Lecture أو لافتة إشهارية، "بإمكانها إعطاء النص قيمة جمالية أو فكرية أو إسقاطها عنه"[12].

والعنونة ليست عنصرا خارج النص، أو زخرفا ملصقا بهيكل الرواية، ولكنها متضمنة محفورة في قلب النص، وبواسطتها تقوم بفك شفرات النص ورموزه، واستثمارها في عملية التأويل منذ اللقاء الأول بين القارئ والأثر. " ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل، لأن العنوان– حسب أمبرتو إيكو– هو للأسف منذ اللحظة الأولى الذي نضعه فيها مفتاح تأويلي "[13].

وينهض العنوان بمهمة المولّد الفعلي لكل التشابكات النصية، لكونه بنية تمثل بحق الرحم الخصب الذي يتمخض فيه النص الأدبي، وهو بالنسبة للناقد السيميائي النواة أو المركز الذي يمد النص الأدبي بالمعنى النابض.

إن قراءة تأويلية للعنوان تطلعنا على أنها متضمنة في سياقات تاريخية واجتماعية، وتعكس والحال هذه وعيا بالواقع أو تحيل على واقع معين كما يقول "رولان بارث R. Barthes" "... إذا ما قرأت تحت العنوان ستدرك السبب، وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا، إنها تتضمن قيما مجتمعية، أخلاقية وإيديولوجية كثيرة لا بدّ للإحاطة بها من تفكير منظم، هذا التفكير هو ما ندعوه هنا على الأقل سيميولوجيا"[14].

يتألف عنوان الرواية من وحدتين؛ "صلاة" و "الوداع"، لهما علاقة وثيقة بمضمون الرواية، وتضاف إحداهما للأخرى بغرض التعريف، وتحتكمان في ذات الوقت إلى نوعين من العلاقات، الانفصال والاتصال، وهذا تبعا للسياق الذي ترد فيه كل وحدة منهما.

"الصلاة": الدعاء والاستغفار، وهي العبادة المخصوصة، وأصلها في اللغة الدعاء فسميت ببعض أجزائها، وقيل أصلها في اللغة التعظيم، وسميت الصلاة المخصوصة صلاة لما فيها من تعظيم الرب تعالى وتقدس[15].

فوحدة "صلاة" من الصلة والوصلة والوصال وهي رحلة المسافر نحو المحبوب الذي يرغب الاتصال به، وهو تكثيف شعوري يرسّخ المعنى ويمنح له بعدا تأثيريا نفسيا يمثل نوعا من الطرب الصوفي الحزين الممتلئ بتوتر الحالة من قلق الرغبة، والانتشاء بفكرة التوحد بروح المحبوب، فالصلاة رابطة روحية تتسامق عن رغبة الجسد الفاني فتدفع به إلى نوع من الزهد في ملذات هذه الفانية، وهي العلاقة المتينة بين العبد وخالقه، وهي الركن الأساس في التقدير الديني للإسلام، وهي الوصلة الممتدة بين الأرض والسماء، وهي نوع من الدعاء الأثير للنفس الظمآنة لعبق الفيض الإلهي.

أما وحدة "الوداع": توديع الناس بعضهم بعضا في المسير، وتوديع المسافر أهله إذا أراد سفرا....، وتودّع القوم وتوادعوا: ودّع بعضهم بعضا، والتوديع عند الرحيل.....، والوداع يكون للفراق ويكون منغصا بما يتلوه من التباريح والشوق[16].

وتحمل وحدة "الوداع" نوعا من التكثيف الدلالي الذي يتمادى في كسر الإيقاع الجميل للحياة، وتحويله إلى موال حزين يرسم في بكائه رائعة من روائع الحنين للماضي التليد والحنين للأجداد، هذا الحنين الذي يتكون باللون الأحمر ظل يضمخ الذاكرة البركانية بلون الدم النقي نقاوة سلالة "لالا كلثوم"، والذي يسري في نسغ أشجار جبل "شلية" الشامخ، شموخ " لمصارة" بسمائها ووديانها.

ويتعالق اللفظان في شكل مركب إضافي ليحمل العنوان دلالة السفر والرحيل والفراق، وفي الوقت نفسه على القارئ أن يدرك أن بنية العنوان تتجانس وتتشابك مع البنية الدلالية للرواية " إذ بدون النص يكون العنوان عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى "[17].

وهذه الدلالات التي يضعها القارئ إثر تفاعل العنوان مع خلفيته المعرفية ستؤثر في عملية القراءة التأويلية للنص وفي عملية استنطاقه.

يعد العنوان حسب "جيرار جنيت" G. Genette مناصا[18]. نصا موازيا ويندرج ضمن النص المحيط[19]. وهو فاتحة الفواتح النصية Incipit Textuelle لاحتلاله الواجهة المركزية للغلاف، ولكونه مستهلا روائيا، يعاد حضوره في صفحة الغلاف الداخلية وصفحة العنوان المزيف، ثم يمتد على طول صفحات الرواية، لتثبيته على المتلقي، ثم يتوالد ويتنامى ليعيد إنتاج نفسه من خلال انتشاره في الرواية ويستمر العنوان في الانتشار عبر كامل جسد الرواية، إذ يفتح أفق انتظار Horizon D'attente خاص به[20] لدى القارئ، واهتماما أكبر بما سيأتي من أحداث في نص الرواية.

انطلاقا من هذا فقد أدى العنوان وظيفة أساسية في تفسير النص من الداخل، الأمر الذي جعل حصول نوع من التطابق بين الفعل والعنوان، لذلك نجد رواية "صلاة الوداع" تترجم عنوانها، كونه عنوانا يتحمل ويلخص النص الروائي لتوجيه عملية القراءة، ليتأكد لنا مما سبق، أن

العنوان والرواية في تكاملية حميمة، الأول يعلن والثاني يشرح، الأول يدفع القارئ للبحث عن معانيه ودلالته في النص فهو عبارة عن " محفز قوي لفعل القراءة. "[21].

6- التداخل النصي في الرواية:

قبل الولوج إلى البحث عن استجلاء مكامن التداخل النصي في الرواية، يحسن بنا الوقوف مليا عند التمييز بين جملة من المفاهيم والمصطلحات التي شكلت الإطار العام للدراسة، منها مفهوم النص التناصي والنص الروائي، فتعريفات النص متعددة تناولها الكثير من النقاد والعلماء ولم يغفلوا عنها وبما أننا لا نستطيع الوقوف عند كل التعريفات، سنكتفي بتلك التي جمعها "محمد مفتاح" في مؤلفه تحليل الخطاب الشعري وهي:

-النص مدونة كلامية، أي أنه مؤلف من الكلام وليس صورة أو رسم أو عمارة.

-النص حدث أي أنه حدث في زمان ومكان معينين، ولا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثل الحدث التاريخي.

-النص تواصلي، يهدف إلى توصيل المعلومات والمعارف، ونقل التجارب إلى المتلقي.

-النص تفاعلي، لا تقتصر وظيفته على التواصل فحسب، إذ هناك وظائف أخرى للنص اللغوي أهمها، الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها.

-النص مغلق، أي انغلاق سمته الكتابية (الأيقونية)، التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية هو توالدي إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم وإنما هو متوالد من أحداث تاريخية ونفسية ولغوية... وتتناسل من أحداث لغوية لاحقة له.[22]

أما التناص فهو من أكثر المفاهيم التي شغلت الساحة النقدية الغربية والعربية على السواء، ويتفق معظم النقاد أن مصطلح التناص ظهر مع الباحثة بلغارية الأصل فرنسية الجنسية، جوليا كريستيفا في كثير من البحوث التي نشرتها بين عامي 1966-1967 في مجلتي Tel Quel، وCritique، وفي كتابها نص الرواية Le Texte Du Roman، وترى أن "الممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما ...إنها تقوم بزحزحة ذات خطاب(معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتنبني هي."[23]

أي أن نصوصا تزيح نصوصا أخرى أثناء عملية الكتابة، فالتناص له علاقة مع النص مباشرة، و هذه العلاقة تفسر لنا التداخل النصي في الملفوظ الواحد، الذي يؤدي إلى تعددية النصوص في

النص الواحد، وربما يكون هذا ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا عندما جعلت التناص هو: " ذلك التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد بالنسبة للذات العارفة، فالتناص هو المفهوم الوحيد الذي سيكون المؤشر على الطريقة التي يكتب بها نص التاريخ ويتدخل معه."[24]

ولا يمكن فهم التناص على أنه ظاهرة محاكاة فالأمر يتعلق بآثار المعاني داخل طبقات المعنى، أكثر ما يتعلق باستعارات، فالنص اخترق جميع النواحي الابستمولوجية الاجتماعية والسياسية، "فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها."[25]

غير أن هذه المفاهيم تنوعت وتعددت بتعدد وجهات النظر لدى النقاد الغربيين، فباختلاف المنطلقات الفكرية والمرجعيات الفلسفية لكل ناقد اتضحت الرؤى والمدارك، فمفهوم التناص أو التداخل النصي يختلف عند رولان بارث وجيرار جنيت ومايكل ريفاتير ومارك انجينو وميشال اريفيه ولوسيان ديلنباخ وقبلهم طروحات الناقد الروسي ميخائيل باختين، إذ يمثل التناص ثورة على ماجاءت به البنيوية التي أكدت على دراسة النص في ذاته ولذاته، فالتناص لا يؤمن بأن النص بنية مغلقة على نفسها لا تحيل إلا على ذاتها، كما روج له البنيويين الذين يعتمدون التحليل المحايث عند مقاربة النصوص باعتبارها مقطوعة الصلة عن كل ما هو خارج عنها، وهو أيضا ثورة على بعض المفاهيم الأسلوبية التي ترى أن الأسلوب هو الإنسان ذاته كما ذهب إلى ذلك "بوفون"، إذ يقول: " إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يهدم."[26]

والمتمعن في نص الرواية يلحظ جيدا غناها المتميز بتداخل مجموعة من النصوص على اختلاف تنويعاتها، فهناك استثمار واضح للنص القرآني الذي ينم عن هيمنة الثقافة الدينية على مختلف فصول الرواية، الأمر الذي يدفع بالقارئ إلى محاولة فك الارتباطات الجمالية التي تصنعها مجمل السياقات التي ترد فيها مثل هذه الاستثمارات، من أجل الوقوف عند أهم التيمات الإبداعية التي ترسمها تعالقات النصوص.

لقد تم الاستثمار على مستوى الصياغة اللغوية الحافة والثانوية، وعلى مستوى العلاقات البينية بين النصوص، مما مكّن النص من الانتشار دلاليا ومعرفيا، ومن أمثلة ذلك قوله: "كنت

أرقب سماء رصاصية امتلأت شهبا وحرسا"[27]، فقد تعالق هذا الملفوظ السردي مع الآية القرآنية من سورة الجن في قوله تعالى: ﴿وَأَنَّا لَمَسْنَا ٱلسَّمَآءَ فَوَجَدْنَٰهَا مُلِئَتْ حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا ۝٨﴾ سورة الجن، الآية 08 . فعملية استثمار الروائي للنص القرآني إنما مردها إلى التكوين الديني له، بالإضافة إلى إسقاط حالته النفسية السوداوية حينا والمشرقة حينا آخر على نصه الروائي، لأن الحالة النفسية تنعكس سلبا أو إيجابا على مجريات السرد الروائي.

وفي قوله كذلك "وها أنا اليوم أبي، أقول الأشياء المحرقة كتابة تبعد عني شبهة الخيانة، أحزان التين والزيتون، وهذا البلد الأمين..."[28]. يتعالق هذا الملفوظ السردي بالآية القرآنية من سورة التين في قوله تعالى: ﴿وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ٱلْأَمِينِ ۝٣﴾ سورة التين، الأيات 1، 2، و3.

يدرك الروائي جيدا القيمة الرمزية لشجرة الزيتون في مخيال الثقافة العربية الجزائرية، سواء القديمة منها أم المعاصرة، فالزيتون شجرة تكتسي طابعا مقدسا، من منظور سكان البوادي والأرياف فهم مرتبطون بأرضهم التي ترمز إلى كل ما هو أصيل وثابت ومحافظ، عكس ما تروّج له بعض الأصوات الناعقة من إمكانية اقتلاع هذا الشعب من تراثه المادي إضافة إلى تراثه المعنوي، بالإضافة إلى ما يكتنزه هذا النوع من الشجر من البركة وزيادة الخير، فلقد ارتبطت هذه الشجرة بالنماء والصبر والأصل المتجذر في أعماق هذه الأرض التي ينتمي الروائي إليها وجوديا وروحيا.

ويتقاطع نص الرواية أيضا مع النص القرآني في قوله:" كان المساء قتيلا، والمطر يوقع مراسيم جنازة، على أسطح البنايات والأرصفة والشرفات.. وسط القطيع كنت أسير وحيدا.. كانوا أربعة وخامسهم كلبهم..."[29]. فالملفوظ السردي يتقاطع مع الآية القرآنية من سورة الكهف في قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓاْ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُواْ ٱبْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَٰنًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا ۝٢١ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا ۝٢٢﴾ سورة الكهف الآية 21 .22

إن الدلالة التي يمكن لنا التوقف عندها من خلال تفاعل هذين النصين، هي دلالة الرهبة والخوف من هذا الآخر الغريب الذي يود استلاب الذات العربية إرثها الحضاري، والثقافي التليد مما أجبرها – الذات– على محاولة النيل من هذا الدخيل و عدم الرضوخ لمتطلباته وادعاءاته المتسربلة بلون الدم القاني، فعملية استحضار هذه الآيات لا يوحي في حقيقة الأمر إلى تقاطع نصي بينهما، بقدر ما يثبت المرجعية الدينية التي ينطلق الروائي منها، وهو التمثّل الجيد لدلالات النص القرآني في تأويلاته المتعددة.

وتستحضر الرواية أيضا النص القرآني متفاعلة معه على مستوى بنية الفكرة والتركيب في قوله: "وكنت أتساءل: إن كان باستطاعتي أن أظل باقيا في هذه المدينة؟ جدي أيها الهرم، أفتني في سبع ليال مقمرات، يلتهمهن سبع ليال مظلمات؟"[30].

يستثمر الروائي النص القرآني دائما لمحاولة التأكيد على بعض القضايا المفصلية داخل النص، كاستحضار هذه الشخصيات الدينية التي تتميز بالحكمة والعدل ونفاذ البصيرة والصبر، وذلك ليضع القارئ في صلب الدلالة التي يريد توصيلها إليه، عن طريق هذه الشخصيات، غير أن ما يلاحظ على عملية الاستثمار هذه أنها تمت في قالب سردي مغاير نوعا ما لمدلول الصياغة القرآنية التي وضحها في قوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفۡتِنَا فِي سَبۡعِ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ وَسَبۡعِ سُنۢبُلَٰتٍ خُضۡرٖ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٖ لَّعَلِّيٓ أَرۡجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَعۡلَمُونَ ٤٦﴾ سورة يوسف: الآية 46.

فعملية التفاعل النصي إنما تمّت من أجل تشرب تلك المعاني التي تحتملها الآية القرآنية، دون أن تحتكم لدلالتها النهائية، لأن السياق الثقافي متباين بين القصتين، فإذا كانت الآية تروي تلك المكانة السامقة التي يتبوؤها يوسف عليه السلام، فإن الملفوظ السردي للرواية ينهض على استجلاء مكامن الخطر الداهم الذي يترصد الأمة، ويحاول طمس معالمها الحضارية ودفن كل ما من شأنه الثورة على الوضع الراهن.

فعملية التقاطع والاستقطاب بارزة جلية في التعالق النصي للرواية مع الآيات الكريمة من النص القرآني، إذ تتقابل الليالي المقمرات بالبقرات السمان والليالي المظلمات بالبقرات العجاف، وهو استحضار دلالي على مستوى المآل والمرجع، فإذا كان المخلّص والمؤول لرؤيا الملك هو النبي

يوسف عليه السلام، الذي يمثل العقل والحكمة والنبوة والخير، فإن الجد في نص الرواية هو من يقوم بالدور نفسه تخييليا ومجازيا.

تستمر عملية استحضار النص القرآني بكيفيات متباينة حينا ومتشاكلة حينا آخر، ففي قوله: " ... وللتاريخ أقول: كان جدي رجلا مزواجا .. وكانت الفيحاء زوجته الرابعة عشر. أجمع الغجر كيدهم، وأرسلوا نساءهم في المدائن غاوين.."[31]

يعد هذا الملفوظ السردي كأنه الميثاق التقريري على سلامة تفكير الشخصية الأساسية في هذا النص، شخصية الجد التي تتضح معالمها الفيزيقية والمعنوية على طول رقعة النص الروائي، حتى وإن جعل منها الروائي شخصية متباينة الحضور، وشخصية استفزازية و ساخرة، إلا أنها تتسم بالطابع الوجودي التأثيري في أطوار الرواية، نظرا لمختلف الأدوار العاملية Rôles Thématiques التي اضطلعت بإنجازها، فالتقاطع النصوصي الذي حدث على مستوى الملفوظ، يجعل من عملية القراءة مهمة ذات بعد استراتيجي ومعرفي، في استخلاص نتائج البرنامج السردي، الذي تؤدي شخصية الجد أحد أهم فصوله.

إن التقاطع التناصي لهذا الملفوظ السردي إنما تم مع قوله تعالى في قصة موسى عليه السلام: ﴿قَالُوٓاْ أَرۡجِهۡ وَأَخَاهُ وَأَرۡسِلۡ فِي ٱلۡمَدَآئِنِ حَٰشِرِينَ ١١١ يَأۡتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٖ ١١٢﴾ سورة الأعراف: الآية 111-112.

إن سحر النساء الذي تؤكد عليه شخصية الجد، هو ذات السحر الذي قام آل فرعون بالبراعة فيه، فكلا العملين يؤديان دورا حاسما على مستوى بناء المشهد الحواري الذي يقوم بجملة من الأدوار العاملية الأساسية، فالسحر الأنثوي الذي أبرزته الرواية على لسان شخصية الجد، إنما تمكن منه انطلاقا من الجمال الفاتن الذي تتمتع به النساء الغجريات، في مقابل ضعف وتواضع جمال نساء المنطقة.

وتتأكد فاعلية النص القرآني في قصة موسى عليه السلام، وما تقاطع به مع نص الرواية على مستوى آلية السحر التي برع فيها أحسن السحرة عند فرعون – وليس فيهم حسن- من أجل الظهور على موسى وأخيه وإبطال ما جاء به، مع ما قامت به النسوة الغجريات اللائي عرفن بفتنة الجمال والتمكن من نفسيات الرجال ومنهم شخصية الجد في نص الرواية.

وتحفل الرواية بالكثير من النصوص التراثية التي شكلت معالم بارزة على مستوى بنيتها العامة، فبالإضافة إلى ما تم رصده ومعاينته، تبرز جملة من التداخلات النصية على مستوى بنية الملفوظ السردي وعلى مستوى الدلالة العامة للأثر، فعملية الاستحضار تنم على درجة عالية من الاطلاع والتمثل لمختلف الآثار العتيقة، كاستحضار تلك الشخصيات الثورية والاستشهادية، كمحمد الدرة يقول: " ..قتلوه...مسكين ذاك الطفل محمد الدرة ..أشقياء كل أولئك الذين وهبناهم لرصاصة يهودية، في صفقة سريرية، يا سفر الأسوار في أوطاني العربية، كم شهيدا يكفي كي تسقط من سماها."[32]

يمثل استحضار هذه القصة نوعا من الجلد الذاتي، الذي يهدف في جملة ما يهدف إليه، الوقوف عند هذه الحقائق التاريخية التي لا يمكن تناسيها رغم مرور الزمن، ورغم محاولة محوها من ذاكرة الشعوب، خاصة الشعوب التواقة للانعتاق من نير الاستعمار، هذا الأخير الذي نجح كثيرا في تمييع هذه القضايا العادلة، ونجح في تدجين أشباه الرجال من الحكّام والسلاطين بما يخدم مخططاته الآنية والمستقبلية، إضافة إلى نجاحه في ابتياع ذمم هؤلاء القادة وضحكه على أذقانهم، واستثماره لهم في الوصول إلى مآربه وغاياته.

إن استحضار الروائي لشخصية الشهيد "محمد الدرة" هو في حقيقة أمره اعتراف بخذلان جميع حكام العرب من المحيط إلى الخليج للقضية الأم وهي القضية الفلسطينية، التي تؤسس في يومياتها الجهادية والاستشهادية لميلاد جيل جديد يحملون حقيقة هذه القضية التي أضاعها العرب منذ 1948 مع توالي الهزائم والنكسات على مر التاريخ المعاصر. وهو استثمار إبداعي على مستوى الحقيقة التاريخية في زمنيتها الزائفة.

إضافة إلى استحضاره لشخصيات عديدة سواء التاريخية، ك "الكاهنة ملكة البربر"، رمز المنعة والكبرياء، والكثير من الشخصيات الثورية، "كمسعود بن زلماط"، هذه الشخصية الفدائية التي دفعت بالثورة التحريرية المظفرة إلى ارتياد مكانتها بين أقوى وأعتى الثورات في العالم المعاصر، بشجاعته الخارقة ومخططاته التي أربكت قادة العدو الفرنسي، لا شكّ أن ورود هذه الأسماء من الشخصيات في جسد النص الروائي، إنما ينم عن محاولة استلهام الروائي لذلك الزخم الثوري الفريد في دفع دلالات الرواية إبداعيا وفي قالب يمتزج فيه الواقعي بالتخييلي.

شكّل حضور هذه الشخصيات وغيرها نسقا تصاعديا على مستوى الفكر والثقافة، كشخصية "الجيلالي اليابس"، و"عيسى الجرموني"، وذلك لمحاولة وضع سياق الحدث الروائي داخل الإطار العام لعملية الحكي، فهذه الشخصيات إنما تم استثمارها لما قدمته على ساحة الأدب والثقافة والعلم، من إسهامات كفيلة بأن تبوؤهما المكانة اللائقة بها، أضف إلى ذلك ما يمثله كل واحد منهما في حقل اهتمامه من نجاحات موصوفة تند عن الحصر. إن استدعاء الروائي لمثل هذه الشخصيات إنما هو استحضار للتاريخ المعاصر للجزائر، بدءًا بشخصية عيسى الجرموني الحركاتي، الذي استطاع فرض نفسه فنيا في إحدى كبريات الأوبرات في فرنسا في مدينة ليون، واستطاع أن يمثّل الفن العربي في أبعاده الأمازيغية أحسن تمثيل في الضفة الأخرى للمتوسط، وتمكن من تصدير الفن العربي إلى الآخر الغربي رغم محدودية الإمكانيات، وتحضر شخصية الطبيب الجيلالي اليابس في جسد الرواية مستلهما ما قامت به هذه الشخصية تجاه وطنها وقت الأزمة الأمنية التي مرت بها الجزائر، مصورا في قالب تخييلي تلك الجريمة النكراء التي اقترفها أعداء الإنسانية من الإرهابيين، في اغتيال العقل واغتيال الضمير ممثلا في شخصية الجيلالي اليابس.

استثمر الروائي العديد من التقنيات الحوارية التي قعّد لها الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، عندما نظّر لما يسمى بالرواية متعددة الأصوات، أو الرواية البوليفونية، التي تستند على مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي، أو ما يسمى بالصياغة الحوارية أو الديالوجية، ومن أهم الظواهر الفنية التي تنبني عليها الرواية البوليفونية : الأسلبة (تقليد الأساليب Stylisation) والمحاكاة الساخرة، أو ما يسمى الباروديا Parodie ، والحوار Dialogue، والتهجين Hybridation، والتناص Intertextualité.

ومن جملة ورود هذه التقنيات الحوارية، نأخذ هذه العينة من الحوار الذي دار بين الراوي وشخصية من شخصياته.

" قالت: اسمي سهام. خريجة كلية الطب. هل التقينا من قبل؟

أعتقد أنها المرة الأولى.

أشك في ذلك.. لست غريبا.

سألتها:

ما لذي يجعل امرأة تثق في رجل لا تعرفه؟

قالت دون تخمين:

عيناه !

عيناه؟

العين مرآة العمق..قد تشف..وقد تجف !

ثم أنها احتجبت داخل شرنقة الضحك."[33]

يدل الحوار على مستويين من النضج العقلي والفكري، ويدل أيضا على تباين طبقات الخطاب ومضموناته بين طرفي الحوار، فالأمر لا يحتاج إلى الكثير من العناء في استنطاق حدود الحوار ، لأن مراتب الكلام مختلفة بين أدوار الشخصيات الفاعلة في نص الرواية، فهناك صوت الطبيبة وصوت العامل اليومي وصوت الفلاح، ولا شك أن تباين مستويات الحياة ينجر عنه بالضرورة تباين في لغة الخطاب، وهو ما يمثل هذا التعدد الصوتي أو البوليفوني الذي فعّد له باختين.

وإضافة إلى الكثير من المقاطع الحوارية، تتداخل جملة من الأصوات المتباينة في مراتب الكلام، فهناك لغة "إدوارد سعيد" الابستيمولوجية أو الاستشراقية التي تصور الثقافة الغربية في أعتى موجاتها الكولونيالية، وتقف مطولا عند علاقة المثقف بالسلطة مهما كان نوعها وتوجهها كالسلطة السياسية والجماهيرية والدينية والاجتماعية، لأن جملة الأدوار التي يقوم بها المثقف تجاه أمته ومجتمعه لا تعد ولا تحصى يقول إدوارد سعيد:" إنَّ المثقف ينهض بدور محدد في الحياة العامة في مجتمعه، ولا يمكن اختزال صورته بحيث تصبح صورة مهني مجهول الهوية، أي مجرد فرد ينتمي إلى طبقة ما ويمارس عمله وحسب، .... إن المثقف فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع."[34] ولغة "ابن خلدون" الاجتماعية الفلسفية في التاريخ وعلم العمران البشري، ولغة "مالك بن نبي" الحضارية الدينية التي تستقرئ الواقع الحضاري والمدني للمجتمعات عامة والمجتمع العربي على وجه الخصوص، ثم الأخذ بأسباب الحضارة وتعريف الذات العربية على ممكناتها. ولغة الطبيب العلمية، ولغة اللاجئ الفلسطيني الحزينة والبائسة، وغيرها من الأنماط الصيغية التي أبرزتها الرواية، والتي تدخل كلها تحت ما يسمى بالتعدد الصوتي أو ما يعرف بتعدد الأساليب.

وفي بعض أجزاء الرواية نتلمس نوعا من المعارضة السردية، أو ما يعرف بتنوع الأساليب واختلافها مثل مزجه بين مشاهد متباينة إلى حد التناقض. يقول في بعض هذه الملفوظات السردية:

"الرمل الأصفر يحن إلى مائه.. يقولون: قوافل التجار القادمة من الشمال كانت تستريح هنا، قبل أن تمضي إلى تومبوكتو وغات وكانو وسجلماسة وما جاورها من الأمصار. تحمل السلع والدين..الملح والأواني والقطران..لتعود بالعبيد والجلود والبهارات والتمر والقطن والسكر والشاي..كان كبار التجار يحصلون على ضمانات للأمن بعد دفعهم رشاوى كبيرة لشيوخ قبائل التوارق والأجار والتبو.."[35]

ثم يتم الانتقال من هذا المشهد الوصفي المقدم بأسلوب أحادي من قبل السارد، إلى مشاهد أخرى مباينة له ومناقضة لما تم تقديمه. يقول:

"ارتدت بونة فستانها الجميل، عروسا بحرية..سكنت أمواج البحر..الطيور تطير على علو شاهق..رؤوس مصفقة في قاعة فسيحة مكيفة..يمد يده الغليظة..(هذه يدي، أمدها للجميع، يقول..)..دوي انفجار خافت..يستدير..يرتبك الحضور..يتابع الكلام..رذاذ رصاص يخنق حلقه..يخر شهيد خديعة..صراخ..عويل..فوضى..دهشة..نواح سيارة إسعاف.. تظل طريقها في أزقة بونة المصدومة...ثم أجهشت بالبكاء.. وكانت لمصارة ذاك المساء.. ثلجية الأفق.. زنجية فقدت طقس رقصتها ولم تتحرر .. كنا نمشي بلا هدف محدد..نمارس الحب."[36]

يستحضر الروائي تلك الحادثة المأساوية التي حدثت بمدينة عنابة، زمن بداية الأزمة الأمنية التي عاشتها الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، وهي حادثة اغتيال الرئيس محمد بوضياف بالمسرح الجهوي لعنابة صيف 1992، وما تبع تلك الحادثة من مآسي دفع ثمنها الشعب الجزائري على مدار عشرة أعوام أو يزيد، وعملية التوصيف لتلك الحادثة تمت بلغة بركانية مشهدية تقف عند حدود القصة وتعيد بعثها من جديد بهذه اللغة الشاعرية الحزينة التي تتقمص مختلف المشاهد التراجيدية التي واكبت عملية الاغتيال وما تابعها.

لقد تباينت مختلف الاستثمارات الإبداعية من قبل الروائي، واختلفت حسب حاجة النص لذلك، فقد تم استحضار العديد من مدلولات النصوص الشعرية العربية القديمة سواء كانت جاهلية أم عباسية أم غيرها ففي قوله: " السماء مبيضة.. قد يهطل الثلج ..هكذا كانت لالا

كلثوم تعتقد دوما..ولمصارة غارقة في جسورها..تنتحب مساءاتها الكئيبة.. ترقب فارسا قد يأتي..يعيدها طفلة..إيه لمصارة !.. ما أعياك.. رحل الذين تحبين وما بكيت !..[37]

يتعالق هذا الملفوظ مع النص الشعري الجاهلي لعمرو بن معدي كرب الزبيدي، في قوله:[38]

مـــا إنْ جزعـــتُ ولا هلعـــتُ ولا يـــــردّ بُكـــــايَ زنـــــدَا

أغنـــــي غنـــــاء الـــــذاهبين أعـــــدّ للأعـــــداء عـــــدّا

ذهـــــبَ الـــــذين أحـــــبّهم وبقيـــتُ مثـــلَ السّـــيف فـــردا

يتعالق النص الروائي مع النص الشعري الذي يصور بطولة الشعراء الفرسان في الثقافة العربية القديمة، وهي تلك القيم والخصال الخلقية المعنوية التي يتمتع بها الفرسان، فاستثمار الروائي لتلك القيم والشيم دليل على تمكن التراث بأنواعه في صياغة العوالم النصية التي يتغياها الروائي، فقيمة الصبر والحلم والشجاعة من القيم الخالدة في تراثنا العربي، إذ به تتمسك الذات المعاصرة بعرى ثابتة صلبة تهيؤها لتبوء تلك المكانة السامقة التي نرومها.

7- خاتمة:

تتمثل هذه التقاطعات النصية على مستوى الدلالة الثانوية والحافة، وقد يترصد الروائي بعض القضايا الهامة التي ترفد نصه جماليا، فإضافة إلى هذه النصوص المتناصة، على صعيد الدوال والمدلولات، هناك أيضا ما هو إيحاء بالدلالة وترميز عليها، فقد تم التوليف بين جملة من الحقول المعنوية التي من شأنها أن تدفع الكتابة الروائية وتحفز منظوراتها الابستيمولوجية، الأمر الذي ينجم عنه الكثير من الاستراتيجيات التخاطبية والإبداعية ، وذلك ما يدفع بالقارئ إلى بذل مزيد من الجهد الفكري والمعرفي في الحفر عن طبقات المعنى المتدثرة بنوع من الإلغاز والغموض، والرواية في مجملها تحتكم إلى نوع مغاير من الدلالة، التي تستفز القارئ وتحفزه في الآن نفسه للبحث مجددا عن المزيد من هذه التقاطعات والتداخلات النصية التي تعج بها الرواية موضوع المساءلة.

نستخلص أيضا أن مختلف التقاطعات النصية إنما تمّت في إطار الاستدعاء غير المباشر حينا والمباشر أحيانا أخرى لمختلف المتون والمظان، من باب التمثل المطلق لدلالات الآثار التي تمت

عملية الاستدعاء لها، من باب التأسي والاستذكار والتداخل، وهو الأمر الذي عجّت به الرواية موضوع المساءلة.

هوامش

[1] جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها ، ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، دمشق، ط1، 1987، ص: 19. وينظر أيضا : محمد برادة: في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، دط، 1996، ص: 96

[2] طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط1، 1996، ص: 40.

[3] يعتبر محمد حسين هيكل أول من كتب رواية فنية أصيلة ، زينب 1914 ، ينظر محمد برادة وآخرون: الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط3، 1981، ص: 306.

[4] ر.م.ألبريس: تاريخ الرواية الحديثة: تر: جورج سالم، دار عويدات، بيروت، ط2، د.ت، ص: 06.

[5] ينظر السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، دط، 1989، ص: 250، 251.

[6] تعتبر نكسة 1967 نقطة تحول في مسار الرواية العربية، إذ أجبرت الروائي العربي على إعادة النظر في تيار الرواية الذي كان سائدا قبل الهزيمة ، فظهرت أنماط روائية جديدة فيها ثورة على الأساليب القديمة كالحبكة ، البطل ، السرد التاريخي . ينظر محمد برادة وآخرون ، الرواية العربية واقع وآفاق ، ص: 12.

[7] كمال بركاني: صلاة الوداع، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008 ، ص: 48.

[8] نفسه، ص: 60.

[9] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998، ص:15.

[10] عبد الحق بلعابد: تطبيق شبكة القراءة على رواية لعبة النسيان لمحمد برادة، النص الروائي والنص الموازي، جامعة الجزائر، 2001، ص: 68

[11] لكي ينظم المؤلف إستراتيجيته النصية عليه أن يرجع إلى سلسلة من القدرات التي تعطي المضمون للعبارات التي يستعملها، وعليه أن يتحمل أن مجموع القدرات التي يرجع إليها هي نفسها التي يرجع إليها قارئه، وللمؤلف وسائل متعددة تحت تصرفه منها: اختيار اللغة، الإرث المعجمي والأسلوب المعطى ، الخ، ينظر : رولان بارث وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص: 160،161.

[12] حسين خمري: ما تبقى لكم (العنوان والدلالة) المساء 1987، ع07، ص: 10.

[13] أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في ذاكرة الجسد، ملتقى السيمياء والنص الأدبي ، بسكرة ، الجزائر ،2002 ، ص: 81.

[14] Roland Barthes : L'aventure sémiologique, Edition du Seuil, Paris, 1ere publication, Octobre 1985, p : 38

[15] ابن منظور: لسان العرب، تح:أحمد سالم الكيلاني وحسن عادل النعيمي، مركز الشرق الأوسط الثقافي، بيروت، مادة:"شطي- صم"، ط1 ،2011، ج:11 ، ص: 328-329 .

[16] المصدر نفسه، مادة: هلت-ي، ج:21، ص: 171-172.ن

[17] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، د.ط، د.ت ص: 88.

[18] المناص: كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا العتبة، وهذا لدى جيرار جنيت . ينظر عبد الحق بلعابد: المرجع السابق ص: 46.

[19] يتضمن النص المحيط فضاء النص من: عنوان المقدمة والعناوين الفرعية والداخلية للفصول، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب؛ كالصورة المصاحبة للغلاف، ينظر : المرجع نفسه، ص: 47.

[20] عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1997، ص: 21.

[21] يوسف لطرش: دلالات العنوان في رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الوطني الثاني، برج بوعريريج، الجزائر، دار هومة، 1999، ص: 190.

[22] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري- استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط3، 1992، ص: 121.

[23] جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص: 13

[24] صلاح فضل: شفرات النص – بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد-، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1990، ص: 66.

[25] جوليا كريستيفا: علم النص،ص: 13.

[26] بيير جيرو: الأسلوبية، ، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سوريا، ط2، 1994 ص: 37.

[27] كمال بركاني: صلاة الوداع: ص: 07 .

[28] الرواية: ص: 24.

[29] الرواية: ص: 30.

[30] الرواية: ص: 32

[31] الرواية: ص: 50.

[32] الرواية: ص: 13.

[33] الرواية: ص: 27-28.

[34] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص: 43.

[35] الرواية: ص: 36.

[36] الرواية: ص: 37.

[37] الرواية: ص: 28.

[38] عمرو بن معدي كرب الزبيدي: شعره، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985، ص: 82.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 430 - 442 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

السّرد بين الأدب الرّسمي والأدب الشّعبي–دراسة في المضامين–

Narration between Official and Folk Literature -Study of Contents –

د. سمير زياني *

ziani samir

المركز الجامعي مغنية، الجزائر

University Center Maghnia, Algeria

ziani13300@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/05/29	تاريخ النشر:2020/11/07

ملخص البحث

يهدف البحث إلى الوقوف عند حضور السّرد في الأدبين الرّسمي والشّعبي، باعتبار أنّ السّرد مثّل الجانب المهمّ في إبداع البشر منذ مئات السّنين، وتجلّياته بارزة في الأجناس النّثرية سواء القديمة أو الحديثة، أو عند الأصناف المرتبطة بالأدب المركزي أو الأدب الهامشي.

كما رصدت هذه الدّراسة المضامين التي تناولها الأدبان، والّتي أفصحت عن وجود قواسم مشتركة، لعلّ أبرزها البعدين الاجتماعي والعجائبي، إلاّ أنّ موضوع التّاريخ يبقى من الميزات القليلة الّتي انفرد بها السّرد الرّسمي، وذلك للأهميّة الّتي صارت تمنح للتّاريخ، باعتباره يُشكّل مادة رئيسة للحكي عند الكثير من الرّوائيين.

الكلمات المفتاح : السّرد، الأدب الرّسمي، الأدب الشّعبي، دراسة، المضامين.

Abstract :

The research aims to identify the presence of narration in the official and popular literature, considering that narration has represented an important aspect of human creativity for hundreds of years, and its manifestations are prominent in prose races, whether ancient or modern, or among the categories associated with central literature or marginal literature.

This study also monitored the contents covered by literature, which revealed the existence of common denominators, perhaps the most prominent of which is the social and miraculous dimensions, but the subject of history remains one of the few features that the official narration is unique

* د.سمير زياني: ziani13300@yahoo.fr

to, due to the importance that has become given to history, as it constitutes a main material for the narration of many of the novelists.

Key words: Narration, Official literature, Popular literature, Study, Contents

مقدّمة:

لقد اجتهد الدّارسون والباحثون في الوقوف على الفروق الكثيرة الموجودة بين الأدب الرّسمي والأدب الشّعبي، وذلك راجع لعوامل ترتبط بالسّياق الاجتماعي والثّقافي واللّغوي الّذي يفرض سطوته على الإبداع، فيحيل أدبا إلى المركز، ويطرح آخر إلى الهامش، ذلك أنّ ارتباط الأدب الرّسمي بالسّلطة المركزية في أيّ منطقة من المناطق، واعتماده على لغة بجهازها التقعيدي المنضبط، ومعجم قاموسها الرّفيع، يجعله ينأى عن أدب شعبيّ يعبّر عن نبض الشّعب، ووجدان المجتمع بواسطة اللّغة العامية، ويتداول عن طريق الرّواية الشّفهية، على الرّغم من الوشائج الّتي تربطهما بالوظيفة الإنسانية والفنيّة المشتركة الّتي يضطّلعان بها في كلّ زمان ومكان.

ومع هذا الاختلاف والتّباين فإنّ السّرد يحضر بينهما مُكلّلا الإبداع بتقنياته، ومتوّجا المضامين بفنيّاته، فيأتي مُوحّدا بين الشّعبي والرّسمي، وقد يُخيّل إلينا أن فنون الثّاني ما هي إلا امتداد للأوّل، فقد برز السّرد في المدوّنة الإبداعية كأداة جامعة بين الأجناس النّثرية القديمة كالحكاية الشّعبية، والأسطورة، والخرافة والأجناس الحديثة نحو القصة والرّواية، وذلك ما رسّخته الدّراسات النّقدية المقاربة لهذه الفنون، والّتي أبانت عن الجوانب الموضوعية والفنيّة الّتي تميّز بها السّرد كفنّ قائم بذاته، وهو ما سيعكف على دراسته هذا البحث الموسوم بـ **السّرد بين الأدب الرّسمي والأدب الشّعبي–دراسة في المضامين–**

وتتمثّل **أهداف** هذا الموضوع في كونه يريد أن يسلط الضّوء على أوجه الاتّفاق والاختلاف بين الأدب الرّسمي، والأدب الشّعبي، من جانب مهمّ يتعلّق بالمضامين والموضوعات.

ويقتضي طبيعة الموضوع **مقاربة وصفيّة تحليلية** تتعقّب تجلّيات الاتّصال والانفصال في النصّ السّردي بين الأدب الشّعبي والأدب الرّسمي.

أوّلا: حضور السّرد في الأدبين الرّسمي والشّعبي:

لقد احتلّ السّرد في الحياة الإبداعية الإنسانية مكانة عظيمة، وشكّل مظهرا مُهمّا من مظاهر التّعبير لدى الإنسان، ذلك أنّه نقله من مرحلة الصمت إلى مرحلة البوح المباح، الّذي يُحيل حياة الإنسان إلى كتاب مفتوح على الحياة بكلّ تفاصيلها وتمظهراتها، فعندما يتوتّر الواقع يأتي السّرد ليُدوّن اختراقاته عبر تشريح الواقع وفضح خطاباته المنمّقة، فإذا كان السّرد تمثيلا للواقع فإنّه ليس تمثيلا آليا بل له غاياته ودلالاته، وإذا كان الأدب مظهر من مظاهر تجلي الفكر، فإنّ السّرد فنّ من فنونه.

إنّ ما يهمّنا ونحن نقف على إشكالية مصطلح السّرد، وتقلّباته عند المترجمين والدّارسين هو التّأكيد على القول بأنّ "السّرد بوسائطه وأنواعه المتعدّدة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانها فيما بين أفراد المجموعة واللّغويّة الواحدة وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الرّأي العام"[1]، وقد عرّفه سعيد يقطين أنّه :"نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتّداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تمّ التّداول شفاها أو كتابة"[2]، والسّرد هو "الكيفية الّتي تُروى بها القصّة عن طريق قناة الرّاوي، والمروي له، وما تخضع له من مؤثّرات بعضها مُتعلّق بالرّواي والمروي له، والبعض الآخر مُتعلّق بالقصّة ذاتها"[3]، وعلى الرّغم من حداثة المصطلح، فإنّ تجلّيات السّرد ماثلة في الأشكال النّثرية سواء القديمة أو الحديثة، أو عند تلك الأصناف المرتبطة بالأدب المركزي والّذي نعني به الأدب الرّسمي، أو الأدب الهامشي المرتبط أساسا بالأدب الشّعبي.

1- تجلّيات السّرد في الأدب الشّعبي وإشكالية المصطلح: إن الحديث عن الأدب الشّعبي في البداية يجرّنا للقول على أنّه أقدم من أخيه الأدب الرّسمي، ذلك أنّ الأدب الشعبي ارتبط بحياة البشر على اختلاف ألسنتهم وألوانهم، ولم يضع لنفسه حدودا لا على مستوى اللّغة ولا على مستوى المضامين، فهو إبداع يقوله سواد الناس من رعاة وسقاة، وزراع، وصناع وغزاة، وصعاليك وصبيان، وشيوخ ورجال ونساء، و هو الّذي يصوّر الحياة بتفاصيلها ووقائعها، لا الأدب الرّسمي الخاص الذي تحكمه الأنظمة، والتقاليد، والأعراف الاجتماعية[4]، ومن هنا فقد مثّل السّرد الجانب المهمّ في إبداع البشر، فقد شكّل المؤسّسة الاجتماعية الأولى، الشعبية، والمجانية الّتي عرفتها الشّعوب والثّقافات والحضارات، وحُقّ لنا أن نردّد مع "بيير جانيه" إنّ أوّل من أنشأ الإنسانية هو السّرد، فالقصّة مثلا تعدّ أقدم شكل من أشكال المعرفة الإنسانية، حتى قبل وجود اللّغة، والحكي

نفسه فطرة إنسانية تُلبي نزوعا إنسانيا يستحيل تجاهله، في كلّ العصور التّاريخية، والمراحل العمرية للإنسان، وفي كلّ الثّقافات والأجناس والحضارات الإنسانية، وفي كلّ الدّيانات السّماوية وغير السّماوية، فضلا عن رغبة دفينة في امتلاك العالم عن طريق الحكي، وإعادة تشكيله كما يحلم به الإنسان[5].

ولئن اتّفق النّقاد والباحثون على إطلاق مصطلح سرد على مجمل الأنماط النّثرية الممثّلة للأدب الشّعبي، فإنّهم وقفوا عاجزين عن التّوصل إلى تعريف جامع للبعض منها، حيث طُرحت وما تزال إشكالية المصطلح في القصّة الشّعبية، ذلك أنّهم استخدموا مصطلحات سردية شعبية مختلفة وهم يقصدون نوعا قصصيا شعبيا واحدا، وهو ما وقف عنده "مصطفى يعلى" في دراسته للقصص الشعبي المغربي، حيث أشار إلى الإرباك الحاصل في المصطلح انطلاقا من ملاحظاته الآتية:

– اختزل بعضهم دون مبرر، كل أنواع القصصية الشعبية في مصطلح واحد هو(**الحكاية الشعبية**) أو(**القصص الشعبي**)، مثلما نرى عند عز الدين إسماعيل.

– استعمل بعضهم الآخر مصطلحات (**الحكايات**)، و(**الحكاية الشعبية**) و(**القصص الشعبي**)، و(**القصص الشعبية**)، و(**القصة الشعبية**)، و(**الأساطير**)، و(**الأسطورة**)، و(**الخرافة**)...للدلالة على السرد الشعبي بكل أنواعه، التي ميزوها هي الأخرى بمصطلحات خاصة بها[6]، مثلما هو مُوضّح في هذا الجدول:

المصطلحات	دلالتها
الحكاية الخرافية– الحكاية الخرافية– حكايات الجان الخارقة– حكايات السحر– الحكاية العجيبة– الخرافة– الحكاية الخرافية الشّعبية– حكاية العفاريت– الحكاية الفولكلورية	القصة الّتي تهيمن عليها عوالم عجائبية خارقة.
حكاية الواقع الاجتماعي– الحكاية الاجتماعية– حكايات الحياة اليومية– الأسطورة الاجتماعية– الحكاية الواقعية– القصص الشّعبي الواقعي– الحكاية الشّعبية.	النوع القصصي الشّعبي الّذي يقوم على مفارقات الحياة اليومية المعيشة المختلفة، بعيدا عن خوارق النوع السابق، والمتضمنة أبعادا أخلاقية وتعليمية.
القصص الخرافي– خرافات الحيوان– المثل الخرافي– القصص الحيواني– فابولات الحيوان– أساطير الأطفال.	النوع القصصي الشّعبي الّذي يشمل الحيوان وغيره من مظاهر الطبيعة التي تقوم بدور البطولة الرئيسة فيه، ويكون هذا النوع مشحونا بالعبر والمواعظ الأخلاقية
الحكاية المرحة– النادرة– الحكاية الهزلية– القصص الفكاهي.	الحكايات الشعبية القصيرة القائمة على الفكاهة والسخرية

ويبرز هذا الجدول درجة التخبّط الّذي ميّز الأدب الشّعبي في التّعامل مع المصطلحات الخاصة بأنماطه، وهذا يرجع بالأساس إلى اختلاف التّرجمات وتشعّبها، وتعدّد الثّقافات والمرجعيات الفكرية الّتي ينطلق منها كلّ ناقد، مما يدفع إلى ضرورة إيجاد أرضية يُوحّد من خلالها المصطلح، ويُتّفق بشأن دلالاته، وهو ما التفت إليه مصطفى يعلى، من خلال تبنيه لمصطلحات سردية أساسية، من شأنها أن تُحدّد نقطة انطلاق صلبة للدّراسات والأبحاث المقاربة للخطاب السّردي الشّعبي، على نحو ما هو موجود في الجدول الآتي[7]:

المصطلح	دلالته
القصص الشعبي	جميع الأنواع السردية الشعبية بلا استثناء.
الحكاية العجيبة	النوع السردي الشعبي ذو العوالم العجائبية
الحكاية الشّعبية	النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة اليومية، الواقعية، بأسلوب جاد، ولغاية أخلاقية
الحكاية الخرافية	النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي، ولغاية تعليمية.
الحكاية المرحة	النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلي وينتقد.

ومن شأن هذه الدّقة في توصيف هذه الأنماط في إزالة اللّبس عن فوض المصطلح الخاص بالأدب الشعبي، وجعل القصص الشّعبي العنوان الأبرز للنّصوص السّردية الشّعبية على اختلاف المضامين والسّياقات.

2- السّرد في الأدب الرّسمي: إذا كان الأدب الشّعبي المرآة الّتي تعكس الصورة الحقيقية لحياة المجتمعات، وشكل من أشكال الإبداع الشّعبي المتعدّدة، فإنّ الأدب الرّسمي هو المعلوم المؤلّف، والفصيح اللّغة، والمدوّن، والمعبّر عن ذاتية الفرد قبل الجماعة، والرّائج عن طريق الكتابة والطّباعة والنّشر[8]، وهو الفنّ الّذي واكب المتغيّرات الحادثة في المشهد الإبداعي العالمي، والشّاهد على ظهور أنماط سردية جديدة قامت على قيم فنيّة متعدّدة، وأنساق ثقافية لامست طبيعة المجتمعات، ومن هنا فقد شكّل السّرد القاسم المشترك في الأجناس الأدبية النّثرية في الأدب الرّسمي، وهو ما تجلّى خاصة في فنون القصّة والرّواية، والسيرة الذاتية. من منطلق أن السّرد هو

"عرض حدث أو سلسلة أحداث متتابعة، أو أخبار واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وكل سرد يشترط حدثا وشخصيات تنشط ضمن زمان ومكان معينين، وبواسطة سارد ينقل كل ذلك إلى السامع أو القارئ"[9]، ونتيجة لذلك يمكن اعتبار فنّ الرّواية الشّكل الرّاقي والمتطوّر في العالم السّردي، ذلك أنّه جنس استطاع أن يستحوذ على اهتمام الدّارسين والنّقاد، وأن يمنح لنفسه أرضية منسجمة مع الضّوابط والآليات الّتي يتيحها علم السّرديات، بل يكاد مصطلح السّرد أن يكون بديلا للأنماط النّثرية الحديثة من قبيل القصة والأقصوصة والرّواية.

وإذا كانت دراسة الأدب الشّعبي قد أفرزت العديد من الإشكالات المتعلّقة بتوحيد المصطلح، باعتبار التداخل الكثيف الّذي يميّز أجناسه، وصعوبة إيجاد مفاهيم دقيقة تُفرّق بين فنونه، فإنّ سطوة السّرد كمصطلح شائع اليوم، ساهمت في تجاوز هذه الصّعوبات المصطلحية، والانتقال نحو الحديث عن البنيات الّتي تتوسّم بها أنماط الأدب بشقيه الرّسمي والشّعبي، وصار التّفريق بينهم يتمّ انطلاقا من اللّغة بوصفها كيانا أساسيا في العمليّة الإبداعية، وكذا المضامين الّتي تختصّ بكلّ إبداع، وهذا ما سنعالجه فيما يأتي.

ثانيا– مضامين السّرد في الأدبي الشّعبي:

بات من الضروري ونحن نحاول الوقوف على مضامين السّرد في الأدب الشّعبي أن نعتمد تقسيم الباحث مصطفى يعلى للسّرد الشّعبي، حيث اختزله في أربعة أنماط وهي: الحكاية الشّعبية، والحكاية العجيبة، والحكاية الخرافية، والحكاية المرحة، وهو إجراء على قدر عال من الأهميّة، يُجنّبنا إشكالية تنوع المصطلحات، وتداخل مفاهيمها، ويتيح لنا الكشف عن المضامين السّردية لهذه الأنواع.

1– في الحكاية الشّعبية: تعدّ الحكاية الشّعبية من الفنون الّتي واكبت وجود الإنسان، وتقلّباته في متاهات الحياة، فهي نتاج فكري أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعت بها قصصها، وما مرّ بها من أحداث، فهي تعطي وصفا لبعض الجوانب من الحياة الإنسانية، والأحداث التّاريخية المختلفة، فتعيد لذاكرة الأبناء صور آبائهم وأجدادهم، ومواقفهم وأعمالهم[10]، كما أنّها تقف عند حدود الحياة اليومية، والأمور الدنيوية العادية، وهو ما ينسجم مع تعريف أحمد رشدي صالح: "فنّ القول التّلقائي العريق، المتداول بالفعل، المتوارث جيلا بعد جيل، المرتبط بالعادات والتّقاليد"[11]، ويحيل هذا التّعريف على أنّ الحكاية الشّعبية تهتمّ بالمضامين الّتي

تلامس طبيعة المجتمع وواقعه، وهو ما أدى بعض الدّارسين إلى القول أنّ مضمون الحكاية الشّعبية ينحصر بشكل كبير ضمن تصوير الواقع الاجتماعي بكلّ تجلّياته، والأكيد أن هذه الحكايات "تكشف بصورة جلية عن الصراع الطبقي، وعلاقات الجماعات الشعبية بعضها ببعض"[12] ، فتبدأ بعرض المفارقات الاجتماعية التي يعيشها أفراد المجتمع، وتنتهي بانتصار الفقير النبيل على الغني الوضيع.

2- في الحكاية العجيبة: تعرّف الحكاية العجيبة بأنّها: "نوع من القصص الشّعبي مبني أساسا على ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة، وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية، *وفضاءات* مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك، مما يثير العجب في النّفس، فلا قوام لهذا النّوع دون العوالم العجائبية الشيّقة"[13]، ويحيل هذا التّعرف إلى القول أنّ هذا النّوع الحكائي يرتبط في مضمونه بكلّ شيء مدهش وعجيب، يثيره البطل في أحداث قصّته، وهو الّذي تُمكّنه ممارساته الفريدة من نوعها، وارتباطه بالخوارق من التخلّص من خصومه، والفوز في النهاية، وقد عبر عن ذلك عبد الحميد بورايو الّذي استعار تعريفا مُحدّدا للحكاية وفق تطوّر شريطها السّردي من "فلاديمير بروب"، حيث يقول: "إنها خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما، أو إساءة لحقت بأحد الأفراد، أو عن رغبة الحصول على شيء ما. يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الّذي يقدّم له الأداة أو المساعدة السّحرية، الّتي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب، و تأتي بعد ذلك مرحلة العودة، حيث يظهر الصّراع الثنائي بين البطل و خصومه الّذين يتابعونه، و يضعون في طريقه العقبات، و يتمكن من اجتيازها، و يؤدّي المهمّات الّتي تعرض عليه، و ينجح في جميع الاختبارات، و يصل إلى منزله، و يتمّ التعرف عليه، فيتجلّى في أحسن صورة، وفي الأخير يكافأ و يتزوّج، و يعتلي العرش"[14].

3- في الحكاية الخرافية: إنّما يطبع الحكاية الخرافية من حيث المضمون هو أنّها لامست قضيّة القيم والأخلاق في أحداثها، بغضّ النّظر عن الشّخوص الّتي تُحرّك هذه الأحداث، وهي في الغالب لا تنتمي لفئة البشر، حيث عُرّفت بأنّها:" عبارة عن نوع من أنواع القصص الشّعبي، وهي ذات عناصر محدّدة، فهي شديدة القصر في أغلب نماذجها، ويتّفق معظم دارسيها على أنّ بناءها بسيط، يتكوّن عادة من قسمين اثنين؛ تعرض في الأوّل الحادثة المجسّدة للمغزى، ويركّز في الثّاني على الموقف الأخلاقي الصّريح، كما أنّ أبطالها لا أسماء لهم، وهم قلة لا يتجاوزون

الثلاثة في الغالب، ويتعلّق الأمر بالمعتدي والضحيّة والوسيط، وغالبا ما يكون من الحيوان أو النّبات أو الجماد، وتسقط عليهم بالضرورة الخصائص البشريّة، رغم احتفاظهم بالسّمات الطبيعية الأصلية، بل قد يكون البشر من أبطالها أيضا، كما أنها تتّكئ على الزمان والمكان، لكن بشكل مكثّف و مضغوط"[15].

ويشير هذا التّعريف إلى أنّ الحكاية الخرافية لا تهتمّ بالمضمون بالقدر الّذي تولي فيه أهميّة للبعد العجائبي سواء في الشّخوص الّتي تُحرّك الأحداث في القصّة، وهي عادة لا تنسجم والحقيقة، باعتبار أنّها من عوالم الحيوان أو النّبات، أو الأحداث في حدّ ذاتها والّتي تتميّز بالتّحوّلات الغريبة الخارجة عن المنطق، وبالزّخم الرّمزي الّذي تنضح به، والّذي يهدف في الأساس إلى قيم أخلاقية سامية من شأنها أن تُهذّب من نفس المتلقي.

4- في الحكاية المرحة: تقوم الحكاية المرحة على سرد مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية بأسلوب مرح يبعث على التسلية[16]، ويهتمّ بنقد التصرّفات والسّلوكات الّتي تصدر عن بعض أفراد المجتمع، ومن مميّزات الحكاية المرحة أنّها حكاية قصيرة، محدود الأحداث، تدور أحداثها غالبا حول الحياة اليومية، تقوم على المفارقات المضحكة النّاتجة عن الحيلة، أوالغباء، أو البلادة...ويعدّ شخوصها من البشر، وينقسمون إلى قسمين: أما القسم الأوّل فيتعلّق بالشّخصيات الإيجابية مثل الأذكياء والعقلاء، في حين يختصّ القسم الثّاني بالشّخصيات السّلبية مثل الأغبياء والجهلاء...[17]

أما إذا تحدّثنا عن مضمون الحكاية المرحة، فإنّ الأمر لا يختلف كثيرا عن أنماط الحكايات الأخرى، ذلك أنّه نمط سرديّ شعبي يجعل المجتمع بكافة أفراده هدفا له، ويرمي إلى تقويم السّلوك بمنهج سلبي، عكس حكايات الواقع الاجتماعي الّتي تتوسّل المنهج الإيجابي، فالحكاية المرحة تعالج مواضيع واقعية واجتماعية بطريقة فكاهية طريفة، ومن ثمّ فالنّقد الموجّه إلى المجتمع أشدّ وطأة لأنّه ينقده ويسخر منه في الوقت[18].

والملاحظ على المضامين الّتي يختصّ بها السّرد في الأدب الشّعبي جنوحها إلى تصوير المجتمع بكلّ تفاصيله وتجلّياته، مع اختلاف بارز في الطّريقة الّتي يتمّ التّعامل بها مع الأحداث والوقائع، وتباين في طبيعة الشّخوص الّتي تُحرّك هذه الأحداث، كما تتميّز غالبا بالبُعد الرّمزي الّذي يكون وقعه على النّفس أقوى من الخطاب السّطحي المباشر، ويُحيلنا المضمون الاجتماعي للنصّ السّردي الشّعبي إلى القول بأنّ المجتمع حاضن أساسي لهذا الإبداع، ذلك أنّه ما فتئ يُحقّق

انسجاما بين الطرائق المعروفة في السّرد، وبين حاجة الأفراد إلى التّعبير عن واقعهم وآمالهم، وطموحهم.

ثالثا– مضامين السّرد في الأدبي الرّسمي:

يختصر جلّ الدّارسين الفعل السّردي في الأدب الرّسمي في القصّة والرّواية، بل لا نغالي إذا قلنا أنّ الرّواية صارت الجنس الوحيد الّذي تؤثره الدّارسات النّقدية الموجّهة إلى النّصوص السّردية، ذلك أنها تُمثّل جانبا مُهمّا من ثقافة الشّعوب في وقتنا الحاضر، بفضل ما تطرحه من أفكار وتصوّرات، وما تثيره من إشكاليات فلسفية تنصرف إلى الوقوف عند عوالم الإنسان بكلّ تمظهراته، ومن هنا فقد تعدّدت المضامين الّتي تسوقها جنس الرّواية، والّتي تختلف اختلافا جذريا عما تطرحه الأنماط السّردية الشّعبية، وهي الّتي نُحدّها في ثلاثة موضوعات، وهي التّاريخ، والمجتمع، والعجائبية.

1– التّاريخ والرّواية: يعدّ موضوع التّاريخ من المواضيع المهمّة الّتي قام عليها السّرد في الأدب الرّسمي، ذلك أنّه خطاب سابق للعمل الأدبي، وباعتباره سردا تتحدّد مقروئيته من حيث هو انعكاس لأحداث وقعت في زمن مضى، ونقل لها على نحو موضوعي من جهة أخرى، فهاجس التّاريخ مستبد بالرّواية منذ طورها الأوّل، متمكّن منها، ولا غرابة أن نجد عددا من الدّارسين يعدّون الرّواية سليلة التّاريخ ووريثته[19]، ومن هنا فقد حفلت الكثير من الرّوايات في عصرنا الحديث بأخبار التّاريخ الّذي أصبح مادة دسمة امتزجت بالخيال فصيّرت العمل الأدبي إبداعا نشيطا، يستفزّ العقل البشري، ويدعوه إلى الغوص في غياهب الماضي من أجل قراءة جديدة ومتجدّدة لواقع البشر ومستقبلهم.

2– المجتمع والرّواية: إنّ موضوع أي نصّ سردي هو المجتمع، هذا الفضاء الّذي ينطلق منه الإبداع، ويعود إليه، فلا غرابة إذن أن تكون الرّواية في تعريف النّقاد والمختصين ذلك الشّكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع، وأحداثها نتيجة لصراع الفرد ضدّ الآخرين في نفس المجتمع، إذ تُعبّر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الإنسان، وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب، ورؤيته الخاصة،بلغة نثرية منتقاة من اللّغة الّتي يستخدمها النّاس في المجتمع، والمعبّرة في الوقت نفسه عن خطاباتهم ولهجاتهم وأصواتهم[20].

لقد شغلت أزمات المجتمع المتعدّدة أقلام الرّوائيين، الّذين حاولوا إيجاد حلول بديلة لظواهر متعدّدة من قبيل الهجرة، ووضعية المرأة، وأزمة السّكن، وهي أمور فرضتها التغيّرات الجديدة الّتي عرفها المجتمع في العصر الحديث، وتغيّر جملة من القيم والأفكار لدى الأفراد، ومن هنا فقط نهض النصّ السّردي الروائي مثقلا بالمواقف والأحداث، ومُجسّدا الواقع في حركات الشّخوص وسكناتهم، وانتقل الإبداع من السّطحية الّتي تميّزت بها الكثير من الأعمال الشّعبية، إلى العمق في الطّرح وفق مقاربات فلسفية وأيديولوجية.

3- العجائبية والرّواية: يحدث وأن تكون العجائبية موضوعا للعمل السّردي الرّوائي، إذ يحمل الحكي باعتبار ذلك سمات وخصائص فكرية وفنيّة،"حيث يجمح الخيال الخلاّق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتّاريخي والواقعي، ومخضعا كلّ ما في الوجود من الطّبيعي إلى الماورائي لقوّة واحدة فقط: هي قوّة الخيال المبدع المبتكر الّذي يجوب الوجود بإحساس مطلق، بالحريّة المطلقة"[21]، وقد شكّل البعد العجائبي في النصّ السّردي مغامرة جديدة في الإبداع، وهو ما جعله محلّ اهتمام الدّراسات الحديثة، على الرّغم من حضوره المبكّر في النّصوص التّراثية القديمة، وبروزه على الخصوص في الأدب الشّعبي الحافل بفضاءات خرافية وسحرية، تدعو إلى العجب والانبهار.

صحيح أن السّرد العجائبي يبني أشكاله على مضامين اجتماعية وسياسية وثقافية، لكنّه يعتبر عند بعض الدّارسين موضوع العمل السّردي ذاته، ذلك أنّه يغطي على الكثير من الأهداف والمقاصد الّتي يقوم عليها النصّ، ويختار لنفسه إثارة العجب وغير المعقول في شخوص العمل وأحداثه، متجاوزا بذلك كلّ الحدود والحواجز، حيث يختار الراوي من أجل ذلك من الأساليب العجيب والغريب، لينتقل إلى واقع سحري قد يجد فيه ذاته الّتي فقدها في عالمه الطّبيعي، وهو نفس المقصد الّذي انطلق منه الأدب الشّعبي في شقّه السّردي، وهذا ما يجعلنا نقرّ على أنّ العجائبية كموضوع في السّرد، لا تقتصر فقط على الحكاية العجيبة، بل أثبت حضورها في عالم الرّواية، حتى وإن تأخّرت في الظّهور.

خاتمة:

مما يستنتج من البحث أنّ إطلاق مصطلح السّرد عند الباحثين والدّارسين لم يبق حكرا على القصّة والرّواية، بل تجاوزه إلى مجمل الأنماط النّثرية المنتمية للأدب الشّعبي، ذلك أنّ السّرد

مثّل الجانب المهمّ في إبداع البشر منذ مئات السّنين، فالقصّة الشّعبية مثلا تعدّ من أقدم أشكال المعرفة الإنسانية.

ثم إنّ نظرة بسيطة في المضامين والموضوعات بين السّرد في الأدب الشّعبي، والسّرد في الأدب الرّسمي تجعلنا نقف على العديد من القواسم المشتركة الّتي تجمع بينهما، أبرزها ذلك البُعد الاجتماعي الّذي تصدح بها أغلب الأجناس، كونها تُصوّر مواقف تلامس طبيعة البشر وواقعهم، رغم الاختلاف في طريقة العرض، كما أنّ البُعد العجائبي لم يبق مقتصرا على الأدب الشّعبي، بل اقتحم أسوار الأدب الرّسمي مُدعّما شعرية السّرد، إلاّ أنّنا نجد أنّ قضيّة التّاريخ كموضوع للعمل السّردي بقيت من الميزات القليلة الّتي انفرد بها السّرد الرّسمي، وذلك للأهميّة الّتي صارت تُعطى لهذا الجانب، باعتبار أنّ التّاريخ يُشكّل مادة رئيسة للحكي عند الكثير من الرّوائيين.

هوامش:

1 – بول ريكو، الوجود والزّمان في السّرد، ترجمة: سعيد الغنامي، المركز الثّقافي العربي(الدار البيضاء)، المغرب، د.ط، 1999،ص31.

2 – سعيد يقطين، السّرد العربي: مفاهيم وتجلّيات، دار رؤية للنّشر والتّوزيع (القاهرة)، مصر، د.ط، 2006، ص72.

3 – حميد لحمداني، بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي العربي (الدار البيضاء)، ط3، 2003، ص45.

4– ينظر، كامل مصطفي الشيبي، الأدب الشّعبي:مفهومه وخصائصه،تاريخ النّشر: 2015، تاريخ الاطّلاع: 2020/02/02، https://www.cia.gov/library/abbottabad-com

5 – ينظر، محمد رجب النّجار، التّراث القصصي في الأدب العربي: مقاربات سوسيو– سردية، ذات السّلاسل(الكويت)، ط1، 1995، ص4.

6 – ينظر، مصطفى يعلى، القصص الشّعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، المدارس (الدار البيضاء)، المغرب، ط1، 2001، ص33–35، وسمية فالق، بنية السّرد في القصص الشعبي بالأوراس، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، (باتنة، الجزائر)، سنة 2014م–2015م، ص31 وما بعدها.

7 – المرجع السابق، ص49–50.

8 – ينظر، أسامة خضراوي، الأدب الشّعبي: الماهية والموضوع، مجلّة الثّقافة الشّعبية،سلطنة عُمان، العدد30،2015، ص77.

9 – سهام سديرة، بنية الزّمان والمكان في قصص الحديث النّبويّ الشّريف، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005-2006، ص 16-17.

10- ينظر، عايدة فؤاد النبلاوي، الحكايات الشّعبية العمانية ودلالتها الاجتماعية والثّقافية: دراسة أنثروبولوجية، مجلّة الآداب والعلوم الاجتماعية، عمان، جامعة السّلطان قابوس، المجلد3، العدد2، أوت 2016م،ص351-352.

11 – أحمد رشدي صالح، الفنون الشّعبية، القاهرة، وزارة الثّقافة والإرشاد القومي(مصر)، د.ط، 1961.

12 – سليمة عيفاوي، القصة الشّعبية الجزائرية بين الملفوظ والتلفّظ السّردي، دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، (الجزائر، مسيلة)، 2018، ص53.

13 – أحمد زغب، الأدب الشّعبي الدّرس والتّطبيق، مطبعة سخري(الوادي)، الجزائر، ط2، 2012، ص51.

14 – عبد الحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائري، دار القصبة للنّشر(الجزائر)، د.ط، 2017، ص144.

15 – مصطفى يعلى، القصص الشّعبي بالمغرب (دراسة مورفولوجية)، ص107-108.

16 – ينظر، المرجع نفسه، ص49.

17 – ينظر، أحمد زغب، الأدب الشّعبي الدّرس والتّطبيق، ص71.

18 – ينظر، مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التّراث، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر (الإسكندرية)، مصر، د.ط، 1999، ص140.

19 – ينظر، محمد القاضي، الرّواية والتّاريخ: دراسة في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنّشر (تونس)، ط1، 2008، ص19-17.

20 – ينظر، عبد الرّحيم محمد عبد الرّحيم، دراسات في الرّواية العربيّة، دار الحقيقة للإعلام الدّولي، (عمان)، الأردن، ط1، 1990، ص3.

21 – كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعمل الغرائبي في كتاب العظمة وفنّ السّرد العربي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس(لبنان)، ط1، 2007، ص8.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 443 - 464 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تيمة السفر عبر الزمن في رواية "الذين كانوا" لنبيل فاروق
– نظرة إلى التاريخ بشكل مختلف –

The theme of time traveling in the novel of Nabil Farok titled "those who existed"
– a look into history in a different way -

ط.د. منير سعيدي[1] * د.نبيلة زويش[2]
Mounir saidi[1] Nabila zouich[2]
جامعة: مولود معمري – تيزي وزو – / مخبر: الممارسات اللغوية (الجزائر)
University of Mouloud Mammeri – Tizi ouzou – Algeria.
mounirhachimia@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/06/15	تاريخ النشر: 2020/11/07

مُلخص البحث

عَرفت الرواية العربيّة في السنوات الأخيرة اهتماما بالغا من بعض المبدعين بتجريب الكتابة في مجال أدب الخيال العلمي، فبعد أن شاعت الفكرة ولاقت ترحيبا من الجمهور، خاض العديد من الكتَّاب العرب هذا الميدان بمحاولات جادّة تنوَّعت فيها المواضيع وجُرِّبت فيها العديد من تقنيات الكتابة، حتى أصبحت بمرور السنوات تيمة السفر عبر الزمن ذهابا وإيابا تشكِّل فرعا بارزا في أدب الخيال العلمي العربي، ويعدُّ المصري "نبيل فاروق" من بين الذين اقتحموا هذا الميدان بجرأة خصوصا في روايته الأخيرة "الذين كانوا"، إذ غاص بأفكاره المتشعِّبة في موضوع السفر عبر الزمن، إلاَّ أنَّ وجهة رحلته الزمنية لم تكن إلى المستقبل بل إلى الماضي للبحث في أسراره. فما طبيعة هذه الرِّحلة؟ لماذا كانت الوجهة نحو الماضي؟ ماذا وجد هنالك؟ كيف عايشت شخصيات الروية أحداث الرحلة؟ هي أسئلة وأخرى متعلقة بالخيال العلمي أساسا ستحاول هذه الورقة البحثية الخوض فيها.

الكلمات المفتاحية: خيال علمي، رواية، تيمة، زمن، تاريخ، الذين كانوا.

Abstract:
The Arabic novel has known in recent years a great interest from some creators in experimenting with writing in the field of science fiction literature. After the idea spread and was welcomed by the audience, many Arab writers fought this field with serious attempts in which a variety of topics were tried and many writing techniques were tried, until it became

* منير سعيدي. mounirhachimia@gmail.com

over time. Years are the mainstay of back and forth time travel, which constitute a prominent branch in Arab science fiction literature, and the Egyptian "Nabil Farouk" is among those who boldly stormed this field, especially in his recent novel "Those Who Were", as he was filled with his divergent ideas on the subject of time travel. The point of his time journey was not to the future, but to the past to search for his secrets. What is the nature of this trip? Why was the destination towards the past? What was found there? How did the characters experience the events of the journey? These are questions and others related to science fiction mainly that this research paper will try to delve into.
Keywords: science fiction, novel, theme, time, history, those who existed.

ـ تمهيد:

يُعتبر الخيال العلمي "science fiction" إحدى تبعات الثَّورة العلمية الحديثة والاكتشافات التكنولوجية التي حقَّقتها العلوم في جميع الميادين، حيث وُلد الخيال العلمي مع العلوم التطبيقية، فغزا العلماء بجديد اكتشافاته آفاق ما كانوا يحلمون به، وبلغوا بخياله مواقع لم يحلموا حتى بارتيادها، وحقَّقت هذه الثَّورة العلمية في الوقت القصير ما لم تحقِّقه البشريّة عبر العصور، وكان طبيعيا أن يَنتُج أدب في هذه الفترة هو أدب الخيال العلمي، فبرز كمرافق لهذه الثّورة العلمية، ولفت الانتباه إليه كنمط جديد في الكتابة الفنية، يوظِّف القص ويجعل من الروايات تحمل سِمات الخيال العلمي المقترن بجديد المخترعات والتنبؤات العلمية التي تحمل تصوُّرات استشرافية للكيفية التي ستكون عليها حياة الإنسان في المستقبل، من خلال وصف أثر التطور العلمي على مختلف مناحي الحياة.

وارتاد السرد الأدبي عن طريق الرواية هذا النوع من الكتابة التي تستهدف المجهول، والمغامرة في قلب المستقبل أو الماضي، حتى «أصبحت رواية الخيال العلمي في العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي وما تزال واحدة من أكثر ألوان الأدب شعبية... ورواية الخيال العلمي تنطلق من حقيقة علمية ثابتة أو متخيَّلة لتكشف عن جانب مجهول من الكون، أو لتصف حياة البشر في المستقبل القريب أو البعيد»[1]. فتُعالِج بطريقة خيالية آفاق التقدُّم العلمي وما سيتوصَّل إليه الإنسان في المستقبل من اختراعات في شتّى حقول المعرفة ومناحي الحياة، «بل

إنه يعدّ من الخيال العلمي كل أدب روائي يتطرَّق لموضوعات مثل: الحركة في الزمن، عالم الفضاء والمخلوقات غير البشرية، نهاية العالم، ما فوق الإنسان، الأسلحة الفتاكة، حياة العلماء ووصف المخترعات، تجسيد عوالم الإنسان الداخلية، وصف العوالم الموازية لواقعنا، وصف تقاطبات معينة ثم وصف أثرها الافتراضي...»[2].

وأدب الخيال العلمي فوق كل ذلك نمط من الكتابة يَمحي الحدود الفاصلة بين الأدبي والعلمي، ويعلن عن نوع من المصالحة بين الأدب والعلم (الخيال والدقة)، أو على الأقل يقوم بالجمع والتَّوفيق بينهما وِفق «نسق وصيغة خاصة في الكتابة الإبداعية، يتكون من ركيزتين أساسيتين هما المخيِّلة الأدبية الممزوجة بالحقائق العلميَّة المجرّدة، والتي يستقي منها الكاتب عناصر التَّكوين الأساسية لهذا الأدب، والحقائق العلمية ذاتها المستمدَّة من الطبيعة والواقع والابتكارات والمخترعات والتكنولوجيا الحديثة الممتزجة هي الأخرى بمخيلة الكاتب»[3].

فيما يُمثِّل التلاعب بالزمن عبر تجاوز حدوده المادة الجوهريَّة التي يتَّكِئ عليها معظم كُتَّاب الخيال العلمي في بناء عوالم رواياتهم الخياليَّة، فتجدهم دائما ما يستندون في كتاباتهم الإبداعية إلى جديد العلم والصِّناعات التكنولوجية والاكتشافات الرَّقمية والنَّظريات الفيزيائية الحديثة، فيستوحون منها ما يغذي خيالهم الأدبي، ليتمكَّنوا عن طريق المعلومة العلمية من استلهام الإمكانات اللامتناهية لقدرة الإنسان على السفر في آفاق الزمن يوما ما، إذ يتطلَّب هذا النوع من الكتابة من المبدع أن يُزاوج بين الثَّقافة العلمية والملكة الأدبيَّة ضِمن تكوينه الفكري، حتى يحلِّق بخيال القُرَّاء ليعيشوا ما يمكن أن يحدث في مُستقبلهم، أو ليعود وإيَّاهم إلى الماضي السّحيق لمساءلته والبحث فيه.

وبالرغم أن الثقافة العربية ظلَّت بعيدة عن مسايرة التقدُّم العلمي والتكنولوجيا المتطوِّرة التي بلغها الغرب، والتي تُعدُّ الملهم الأوَّل لمن يرتاد هذا النوع من الكتابة، فإننا نلتمس في الإنتاج الروائي العربي بعض الروايات المتأخِّرة التي حاول أصحابها خوض تجربة الكتابة في ميدان الخيال العلمي. وتُعدُّ رواية "الذين كانوا" لنبيل فاروق واحدة من أهم الروايات العربية المعاصرة في هذا المجال، إذ تكشف عن جوانب مجهولة للحياة في الكون، فتحلِّق بخيال القرَّاء في كل الاتجاهات الزمنية من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وتتنقل بهم في عدة أمكنة على الأرض، وعلى سطح القمر، وتأخذهم إلى عوالم تقع في أبعاد أخرى، فَتَصِفُ لهم عوالم غريبة موازية لواقعنا كانت قد

عاشت فيها مخلوقات عجيبة مع الإنسان في نفس الوقت «... كائنات لها أجساد بشرية. ولكن رؤوسها تامَّة الاستدارة. بها عينان واسعتان. بينهما أنف كبير، أسفله فم دقيق...

أما الرّؤوس فكانت صلعاء تماما.....

الكل كانوا متشابهين، كما لو أنه قد تم استنساخهم من خليّة واحدة...

أما المكان المحيط به، فقد أصابه برعب حقيقي...

كان يرقد على شيء أشبه بدفق هوائي، يسبح فوقه جسده في نعومة، ونافذة كبيرة أمامه، تطلُّ على مبان عالية بعيدة متناسقة، خلفها سماء اختلطت زرقتها بحمرة خفيفة، مع قليل من السحب الرمادية، تميل أطرافها إلى البرتقالية...

إنه ليس على كوكب الأرض حتما...»[4]

عاشت هذه الكائنات ـ كما جاء في الرواية ـ منذ مئات آلاف السنين وفي نفس الرقعة الجغرافية مع البشر، ولكن في بعد مواز لعالمنا، دون أن يحس أحد بوجودها أو يخترق عالمها أو يدرك حقيقة التقدم والتطور التكنولوجي المبهر الذي عاشت فيه هذه المخلوقات، بالرغم من أنها حاولت الاتصال بعالمنا عديد المرات.

فأين تقع هذه العوالم؟ في الأرض أم خارجها؟ كيف سيصل الإنسان إليها؟ وهل باستطاعته العيش فيها؟ ما الهدف من زيارتها؟ وكيف سيتواصل مع سكانها؟ وهل باستطاعته العودة إلى الأرض من جديد؟ كيف ستؤثر هذه الرحلة الزمنية على تصوراتنا لحقيقة الحياة في الماضي، ولما سيقع في المستقبل؟ ولكن قبل الإجابة عن هذه الأسئلة لابد من أن نعرج بالحديث عن بدايات الخيال العلمي وكيف استثمر رواده من الكتاب عبر العالم والوطن العربي في حلم الإنسانية بإمكانية الانتقال والسفر عبر الزمن يوما ما، إذ «لم تستأثر فكرة من أفكار الخيال العلمي بالخيال البشري قط، قدر ما فعلت فكرة السفر عبر الزمان...»[5] وما تتيحه من إمكانية الانتقال للعيش في المستقبل قبل الأوان، أو حتى الاستدارة بعجلة الزمن على أعقابه إلى الماضي لإعادته عيش أحداثه من جديد.

ـ أولا: الخيال العلمي كجنس أدبي في العالم والوطن العربي:

كانت بداية الكتابة في الخيال العلمي كما هو معلوم في الغرب، إذ وُلد هذا النوع من الأدب في نهاية القرن التاسع عشر، ولفت الأنظار إليه أكثر في مطلع القرن العشرين مع الثورة

الصناعية والنهضة العلمية الحديثة التي عرفها أوروبا، فسطع نجمه كجنس أدبي جديد، وتشبَّعت رواية الخيال العلمي حينها بروح العصر السائدة في تلك الفترة خصوصا في فرنسا وإنجلترا، فالثورة العلمية الصناعية التي شهدها العالم الغربي أواخر القرن الثامن عشر ألهمت خيال الأدباء، كما ألهمت عقول العلماء بما حقَّقته من تقدُّم علمي أذكى فكر الإنسان، فخلق بدوره مجالا جديدا واسعا للكتابة السردية التخييلية، إذ حرَّضت قوة الآلة والتقنية ودقَّة العلم في الروائيين الروح الإبداعية، فبرزت أعمال كتاب أدب الخيال العلمي في الغرب حاملة طابع الآلة التي تستطيع صنع المعجزات[6]، استجابة من الكُتَّاب لكل أنواع التقدُّم في العلوم والتكنولوجيا بطريقة خيالية محضة؛ فرواية الخيال العلمي تعتمد اعتمادا يكاد يكون كليّا على عنصر الخيال أو المخيِّلة، بالرغم من طبيعتها العلمية المبنيَّة على بعض الكشوفات الدقيقة يبقى اشتغال المخيلة والنبوءة فيها هدف محوري[7].

وظهر مصطلح "أدب الخيال العلمي" أوَّل مرَّة إلى الوجود «مع روايات الفرنسي (جون فيرن) في مغامرات علمية مدهشة عن غواصة أعماق لم تكن قد ظهرت، وعن طائرات عملاقة وعن أرض نسيها الزمن وعن رحلات إلى الفضاء والقمر...»[8]، ورغم أن كتاباته لم تقتصر على أدب الخيال العلمي فقط، إلا أن شهرة "فيرن/ J. verne" في هذا النوع الأدبي قد طغت على جميع ما كتب، لأنه استشرف أمور علمية قبل أوانها فتحقَّقت في النهاية، وكانت بداية تجربته في أدب الخيال العلمي مع روايته (خمسة أسابيع في منطاد) 1863، ثم جاءت رحلته الثانية إلى مركز الأرض في رواية (رحلة إلى مركز الأرض)، ثم كتب رواية أخرى بعنوان (من الأرض إلى القمر) وهي الأشهر بين أعماله جميعا.

وإضافة إلى أعمال جون فيرن الرائدة في هذا المجال ظهرت أعمال «الإنجليزي المتفوق (هـ-ج- ويلز/ H.G.wells) الذي أعطا عُمقا لهذه المغامرات العلمية، بإضافة بعد فلسفي إنساني كما في روايته (آلة الزمن) و(الحرب والسلام) و(الرجال الأوائل على القمر) وغيرها كثير...»[9]. ومع أن "ويلز" كان النَّظير الإنجليزي للروائي الفرنسي "فيرن" فإنه تميّز عن الثاني بأسلوبه الخاص في السرد، فهو أكثر اهتماما بالخيال والفنتازيا من "فيرن"، وأقل منه تقيُّدا بالحقائق العلمية وبقواعد العلم الصارمة.

انتشرت بعد ذلك الكتابة في أدب الخيال العلمي في جميع أنحاء العالم بدرجات متفاوتة، فوُجد في جميع الثقافات، لتزدهر في أمريكا قصص الرُّعب والفزع أو ما يسمي بالقصص السوداء على يد "أبراهام مريت/Abraham Maryt" و"إدغار ألان بو/Edgar Allanpoe" و"أمبروز جوينت بيرس/A.G.Bierce" وصولا إلى كتّاب العصر الذَّهبي لأدب الخيال العلمي في أمريكا أمثال "إسحاق أسيموف/Isaac Asimov" و"روبيرت هلين/ Robert Hélene" و"وراي بادبوري/Worray badbory"...

أما أدب الخيال العلمي بصبغته الحديثة في الغرب فقد دخل إلى أدبنا العربي بصورة مُحتشمة، لاقت في بدايتها الكثير من الرَّفض والصَّد من بعض النقاد العرب كون هذا النوع من الكتابة في رأيهم يفتقد إلى الجدية والواقعية[10]، ويعدُّ صنفا غريبا لا يَمُتُّ بصلة لثقافتنا وإلى واقعنا العربي المتخلف، إلا أن ذلك لم يمنع عددا من الأدباء والمثقّفين العرب من خوض تلك التَّجربة، فبرز بعض الأدباء – رغم قلتهم – في جميع أنحاء العالم العربي كمصر وسوريا ولبنان وحتى السّودان وتونس والمغرب والجزائر... بدءوا يهتمُّون بأدب الخيال العلمي إبداعا ونقدا.

وبرز الروائي المصري "نهاد شريف" بصفته أحد رواد أدباء الخيال العلمي في الساحة الأدبية العربية الحديثة، إذ اقتصرت كتاباته على أدب الخيال العلمي ولم يكتب في أدب غيره، بداية بأول إنجاز له في رواية (قاهر الزمان) عام 1996، والتي حوِّلت إلى فيلم سينمائي لاحقا. وكان قد سبقته بعض التحارب الأدبية الرائدة في هذا مجال على يد "توفيق الحكيم" و"مصطفى محمود" في خمسينيات القرن الماضي، خصوصا رواية هذا الأخير التي جاءت تحت عنوان (رجل تحت الصِّفر). أما أشهر أعمال "الحكيم" في هذا الباب فكانت عدَّة مسرحيَّات، من بينها: (رحلة إلى الغد) عام 1956، و(تقرير قمري) عام 1982، و(شاعر على القمر) في السنة نفسها. أما في مجال القصة فنجد له قصة خيال علمي صغيرة تحت عنوان (في سنة المليون)، وأخرى بعنوان (الاختراع العجيب)... كما نجد مِن الذين كتبوا في هذا الميدان الأديب والباحث "طالب عمران" بنصه (الأزمان المظلمة) 2003، و"محمد الحاج صالح" من سوريا، و"أحمد عبد السلام البقالي" من المغرب الذي أصدر رواية (الطوفان الأزرق)، و"الهادي ثابت" من تونس بنصه (غار الجن) 2005، ومن السودان ظهر "جمال عبد الملك بن خلدون" بروايته (العصر الأيوني)

1981. ودخلت المرأة العربية هي الأخرى هذا الميدان على استحياء، فأصدرت "طيبة أحمد إبراهيم" من الكويت ثلاثيتها النَّاجحة التي تدور حول مخاطر الاستنساخ على الإنسانية.

أما من الجزائر فيُمكن عد "فيصل الأحمر" الرائد الأول لأدب الخيال العلمي من خلال أعماله القصصية القصيرة، وكذلك روايته الأولى (إسلاميا) التي نشرت في الصحافة ما بين سنتي 1996-1997، ونجد من أعماله أيضا رواية (أمين العلواني) سنة2007، ليظهر بعد ذلك على ساحة أدب الخيال العلمي الجزائري الكاتب "حبيب مونسي" بروايته (جلالة الأب الأعظم) سنة 2014، وغيرها كثير من الأقلام العربية والجزائرية التي خاضت تجربة الكتابة في ميدان الخيال العلمي[11]، كان آخرها صدور روايتان جزائريتان، الأولى: لـ"بوعلام صنصال" (2084 نهاية العالم)، والأخرى لـ"واسيني الأعرج" بعنوان (2084 حكاية العربي الأخير). إلا أن الحديث عن استقلالية هذا الفن واكتماله في الأدب العربي مازال متعثِّرا في الواقع، ولم يرقى الاهتمام به إلى المطلوب بعد.

وما يمكن ملاحظته حول هذا الرَّكام الهائل والإنتاج الأدبي الوافر في ميدان الخيال العلمي أن رواده في الوطن العربي ـ كما هو الحال على المستوى العالمي ـ قد انقسموا به في اتجاهين: اتجاه يُوصَف بأنَّه جاد ومُنَبِّه للغفلة، لأنه يحكي عن هموم الإنسان المستقبلية ورهانات التحدِّي التي تنتظره في قادم الأيام، فيتنبَّأ بمخاطر الحروب النووية، وزيادة التلوّث، وتصنيع أسلحة الدّمار الشامل، والتضييق على الحرّيات وحقوق الإنسان من قبل أنظمة متسلِّطة ومستبِّدة لا تُلقِي بالا بالمشاعر والأحاسيس الإنسانية. أما الاتِّجاه الآخر فهو قريب من الفنتازيا، تتميَّز الكتابة فيه بالمغامرات الخارقة، والمبالغات، وشطحات الخيال الخرافية، التي تميل إلى الغرابة، والتسلية، والإمتاع...[12].

ويبقى ـ على الرغم من ذلك ـ اجتماع الضدين (العلم والأدب) هو الذي يُحقّق شعريَّة خاصَّة لرواية الخيال العلمي، ويحدث فجوة توتُّر تعدُّ شرطا أساسيا لجماليَّة هذا اللّون من الكتابة التي تستهدف المجهول، وتنظر إلى البعيد من الزمن، فتتداخل أبعاد هذا الأخير وتتلاشى حدوده ليصبح زمنا شعريّا «فالزمن في أدب الخيال العلمي من الظواهر التي أصابها التحول شعريا. فخرج من دلالته المعهودة في الأدب بخصوصيَّتها إلى دلالة غير مألوفة»[13] تفيض بطاقات تخييلية خلّاقة، وتقوم بدرجة كبيرة على التّلاعب الزمني الحاد بحدوده، وذلك بالانتقال بين الماضي والحاضر

والمستقبل. فتحاول الجمع بين الذي كان في الماضي والموجود في الواقع والمأمول مستقبلا[14]، بطريقة فنية ترتهن إلى المزج بين الخيال الأدبي والحقيقة العلمية.

ـ ثانيا: تجاوز الحدود الزمنية وصدمة الحقائق العلمية في رواية "الذين كانوا":

بُنِيَت الأحداث والوقائع في رواية "الذين كانوا" لنبيل فاروق على فكرة أساسية اتخذها معظم كُتَّاب الخيال العلمي تِيمة لهم، وهي فكرة الحركة في الزمن أو الرحلة الزمنية، إذ تَخترق الشخصيات في هذه الرواية حدود الزمن متحدِّية ديمومة واستمرارية جريانه، عبر الانتقال في أبعاده بحرية؛ فبعد قيام مجموعة من العلماء والباحثين بعدة دراسات وتجارب حول العبور عبر الزمن، انتهى الأمر بهم إلى النجاح في إرسال خبير البرمجيات "شريف فؤاد" إلى «عالم موازٍ... كون آخر... هذه هي النظرية التي توصّل إليها العلماء... كون يماثل كوننا تماما، ولكنه يتقدّم علينا بعدة سنوات، في سلَّم التطوّر...»[15].

وتَمَّت لهم هذه الرحلة الزمنية بعد نجاحهم في إقامة فجوة منعدمة المجالات مقدار الطاقة الكهرومغناطيسية المحيطة بها يساوي الصفر: «كانت هنالك دائرة حمراء تتكوّن حول (شريف) بالفعل، والطاقة الكهرومغناطيسية تنخفض وسط الدائرة المعدنية... وتنخفض... وتنخفض... وكلما انخفضت، بدت الدائرة الحمراء أوضح وأوضح...

ثمَّ، وبقفزة واحدة، أشار المؤشر إلى الصِّفر... ودوت في القاعة الزجاجية فرقعة مكتومة، كادت تحطِّم قبَّتها... وبعدها اتَّسعت عيون الكل، في ذهول مصدوم ....

واختفى معها (شريف)... تماما»[16]

ليجد نفسه على ما يبدو في عالم موازٍ لعالمنا، وَوَسَط مخلوقاتٍ غريبةٍ من العالم الأخر هي من قامت باختطافه، ليكون سفيرها بين حضارتين بحسب سكان العالم الآخر: « مرّة أخرى، تراجع صاحب الوجه المستدير مصعوقا، قبل أن يقول في توتر ملحوظ:

ـ ولكنك بالفعل سفير غير عادي بين حضارتين عظيمتين»[17]. لتتوالى بعد ذلك الأحداث الغريبة والصدمات على شريف في رحلته هذه، الصدمة العلمية تلو الأخرى.

وكانت أولى الحقائق التي واجهت "شريف" في العالم الآخر هو أن التقويم التاريخي الذي يتبعه سكان العالم الآخر في الحساب يختلف عن تأريخ سكان الأرض، بل يتجاوزه بما يفوق أربعون قرن كاملة (من ق20 إلى ق61)، يقول الراوي: « عاد صاحب الوجه المستدير يستخدم

ذراعيه، وهو يقول: كانت تلك المسارات الثعبانية، أو النُّقوب الدودية، مجرد فرضيات، حتى أمكننا رصدها، عام ستة آلاف وسبعة.

توقَّف (شريف) عند هذه النقطة، وهو يهتف:

ـ ستة آلاف وسبعة؟!

مسّ صاحب الوجه المستدير كتفه مرة أخرى في رفق وهو يقول:

ـ تاريخنا يختلف...

قاطعه (شريف) في عصبيَّة... السؤال الآن هو: هل باستطاعة علومكم في قرنكم الستِّين، إيجاد وسيلة لإعادتي إلى عالمي... لا أريد أن أموت خارج الأرض.

ازدرد صاحب الوجه المستدير لعابه في صوت مسموع، ثم أشار بيده، قائلا في توتر:

ـ نحن في قرننا الحادي والستِّين، والمشكلة أنّك لن تستطيع استيعاب هذا كما عجزنا نحن...»[18]

لتَلِيَها بعد ذلك صدمة أخرى تلقَّاها (شريف) عند سماعه حقيقة أنه لا يزال بجسده متواجدا على كوكب الأرض ولم يفارقه بعد: «هذا بالضبط ما خشينا أن يصعب عليك استيعابه... إنك لم تغادر كوكب الأرض قط»[19]، ولكن المفارقة في كل ذلك أنّه عندما كان يُشاهد ما حوله في العالم الجديد الذي انتقل إليه، لم يُصَدِّق بأنه لا يزال على كوكب الأرض، لعدة أسباب، بداية بالتكنولوجيا المتطورة، والمناخ المغاير، والبنايات المختلفة، مرورا إلى صفات الكائنات التي كانت حوله: «كل شيء يختلف من حوله يختلف تماما عن كوكب الأرض... ليس ما يحيط به من تكنولوجية متقدِّمة فحسب... ولكن المناخ نفسه... السماء ليست سماء الأرض الزرقاء، يعرفها...

إنها سماء مشرّبة بحمرة خفيفة، تجعلها أقرب لمزيج من سماء الأرض والمريخ معا...

تلك الأبنية، التي تبدو من بعيد تشف عن تقنية بناء عالية، ولكنها لا تشبه أي مبنى رآه على وجه الأرض...

بل والكائنات نفسها تختلف... وجوهها مستديرة... عيونها واسعة... أنفها كبير...

وحتى ذلك الفم الصغير المستفز... لا... هو حتما ليس على كوكب الأرض... مستحيل!!»[20]

ولعل أقوى الصدمات المعرفية التي مرّت على "فؤاد شريف" وأعنفها على الإطلاق ما سمعه على لسان المخلوقات الغريبة حول حقيقة الرحلة التي قام بها، وبأنها كانت في الزمان دون

المكان، قام برحلة زمنية على كوكب الأرض، ولكن ليس إلى المستقبل بل إلى الماضي: «– هل تعتقد أنك سافرت إلى المستقبل؟!

هزّ (شريف) كتفيه، وأشار إلى ما حوله، قائلا: – أظن هذا يبدو واضحا.

صمت صاحب الوجه المستدير لحظة، ثم قال:

كثيرة هي تلك الأمور، التي توحي بقمة الوضوح، وهي في واقعها ذروة الغموض.

قال (شريف) في حذر: – أهذا لغز آخر؟!

هز صاحب الوجه المستدير رأسه نافيا وقال:– ماذا لو أخبرتك، أنك لست في مستقبل الأرض.

بهت (شريف). وهو يغمغم: أين أنا إذا؟!»[21]

يتَّضح بعد تتبع مسار الحكي أن وجهة الرحلة الزمنية كانت نزولا إلى الوراء، وبالضبط إلى الماضي السّحيق للأرض قبل ملايين السنين الغابرة، بل قبل ظهور الإنسان على سطحها، حيث عاشت تلك الكائنات مع الديناصورات في حضارة جد متطورة بعد أن نجت من حرب مدمِّرة، ماتت فيها جميع الكائنات الحيّة، إلا كائنات البُعد الآخر والديناصورات التي تحوَّلت من مجرد زواحف إلى كائنات عملاقة بسبب الإشعاعات التي تعرَّضت لها في الحرب. يقول صاحب الوجه المستدير عن الكيفية التي نجت بها الديناصورات بعد أن مُسخت في زمانهم: «... لقد كانت مجرد زواحف عادية. حتى كانت آخر الحروب في حضارتنا، منذ ثلاثمائة سنة تقريبا فخرج لنا جيل مشوه من الزّواحف والنّباتات، وكلّها لم تستطع التكيّف مع ظروف الحياة فبادت وانتهت... فيما عدا الديناصورات... هذا لأن التشوُّه الذي أصابها كان محدودا...»[22].

ولكن التساؤل الذي يطرح نفسه هنا على القراء هو: لماذا اختارت هذه الكائنات من العالم الآخر الاتصال بعالمنا؟ ولماذا توجهت هذه النقلة الزمنية من الحاضر إلى الماضي بالضبط؟ ما أهمية هذه الرحلة التي ارتدَّت بالإنسان إلى حضارة "الذين كانوا قبلنا"؟ هل ستغير هذه الرحلة الماضي أم الحاضر؟ أم هي رحلة استكشافية لها هدف آخر؟.

ـ ثالثا: "الذين كانوا"... رواية تُثير لُغز الحياة وتُعيد البحث في التاريخ:

يبدوا أنَّ وجهة السفر الزمنية نحو الماضي التي اختارها كاتب رواية "اللذين كانوا" محطَّة لبعض أحداث حكايته الخيالية لم يكن الهدف من ورائها تغير ماضي الإنسانية، أو التأثير فيه، أو تحويله، بل كانت كمثل رحلة استكشافية قادت الشخصيات في الرواية إلى الانتقال من زمانها نحو

حضارة قديمة، جد متطوّرة ومنسيَّة لم يتعرّف عليها أحد قط حتى أفناها الزمان، وهي حضارة الذين كانوا قبلنا، مخلوقات غير بشرية عاقلة، لم يصلنا من أخبارها شيء رغم أنها تفوَّقت على الحضارة الإنسانية الحالية في قرنها العشرين علميا ومعرفيا وتكنولوجيا قبل ملايين السنين الغابرة.

كانت هذه الرحلة الزمنية بالنسبة لمخلوقات العالم الموازي لعالمنا طفرة علمية، جعلت الاتصال ممكنا مع الحضارات الأخرى من أجل توصيل رسائلها من الماضي إلى كل الأمم وفي كل الأزمنة، يقول صاحب الوجه المستدير مخاطبا (شريف): «... وصولك إلى هنا كان طفرة علمية، لم يتصوَّر عُلماؤنا حُدوثها... طفرة زمنية، أدهشتنا بأكثر مما لأدهشتك... ولكنها فتحت أمامنا مجالا فريدا لتّواصل مع زمنك...»[23].

وتتمثّل الرسالة التي يريد سكان الحضارات السابقة إيصالها لحضارتنا، في كونها رسالة إنذار وتحذير من المستقبل الذي ينتظر الإنسانية، إذا ما واصلت فيما هي عليه في الحاضر، فتفنى كما فنيت الأمم السابقة، وفي هذا الصدد يقول (شريف) مستفسرا عن فحوى الرسالة المكلف بتوصيلها إلى زمانه: « – لماذا تريدون الإيصال بحضارتنا إذا؟!

أجابه في سرعة:

ـ لنحذّركم... لنفتح عيونكم على ما تسيرون فيه... حضارتكم عنيفة قاسية... وحشية في كثير من الأمور، وتسيئون إلى بيئة الأرض إساءات بالغة، وكأنكم تقتلون أنفسكم قبل أرضكم»[24]. وهي رسالة بليغة تُدعى فيها الإنسانية كافة إلى مراجعة حساباتها المستقبلية، ومراقبة ما تقوم به من أفعال في حاضرها، وقبل ذلك تدعوهم إلى إعادة النظر في لغر الحياة وحقيقة التاريخ بالتبصُّر فيما وقع في الماضي والبحث في خباياه: «الحياة لغز كبير، والتاريخ لغز أكبر... أمور كثيرة نعرفها... وأكثر نجهلها... في كل قارة على الأرض يكمن لغز ما... أهرامات... أحجار... خرائط... تنبؤات فلكية... كلها ألغاز وضعها الذين سبقونا، للبحث فيها...»[25] من جديد.

ومن بين القضايا المهمَّة والكثيرة التي يطرحها خيال الرواية العلمي للنقاش، نجد ما تدعونا إليه ضمنيًّا أحداث الرواية إلى ضرورة إعادة النظر في بعض الأشياء القديمة: كالمخطوطات والمغارات والبنايات القديمة (وهي تعتبر حقائق حسب ما تشير إليه الرواية)، بقيت إلى الآن مبهمة وغامضة تثير حولها الكثير من علامات التعجب والاستفهام، ومثال ذلك الرسومات الموجودة في الكهوف القديمة ككهوف (التاسيلي) على الحدود الجزائرية الليبية، والتي يعود عمرها وفقا لتقدير

الخبراء إلى آلاف ومئات الآلاف من سنوات مضت، يقول الراوي: «كانت الجدران، على الرغم من هذا، تحوي رسوما لنساء يرتدين ثيابا حديثة نسبيا، ويحملن مظلّات واقية، ولرجال فيما يشبه زي الغوص، يحملون أنابيب الأكسجين على ظهورهم، وآخرين يطيرون في الهواء، و حولهم أجسام طائرة، أقرب إلى السفن الفضائية، منها إلى الطائرات..»[26]، فهذه الرسومات بالرغم من أن التحاليل التي أجريت عليها أكدت أن عمرها يعود لملايين السنين الخالية، إلا أنها توحي بأن من قام برسمها قديما كان يعيش حضارة متطورة، وهذا ما يدعم الطرح الذي تسير في فلكه أحداث الرواية بتخيلها وجود أمة جد متطورة عاشت على الأرض قبل ملايين السنين من الآن.

و تماشيا مع نفس الطرح تثير الرواية أيضا الانتباه إلى قصص الأمم الغابرة عن قصد، من أجل الدعوة إلى إعادة النظر في بعض تفاصيلها بملأ فجواتها، ومثال ذلك طرح قصة سيدنا نوح عليه السلام للنقاش بين شخصيات الرواية بطريقة تعيد النظر في الخفايا وتقرا التفاصيل الدقيقة للقصة يقول الدكتور "خالد" أحد أعضاء فرقة البحث العلمي: «– هل سألت نفسك يوما كيف كان العالم، قبل فيضان (نوح) عليه السلام؟!

هزّت رأسها نفيا، فأكمل بِلُغة عالم شغوف:

ـ (نوح) عليه السلام، حمل في فلكه من كل زوجين اثنين... أليس كذلك؟!

غمغمت في فضول: بلى كان يحرص على أن لا تنقرض الفصائل بالفيضان عندما يغمر الأرض.

أشار بيده، مكملا: عظيم... ولأنه لم يكن يعلم متى سيجد يابسة، يرسوا عليها فلكه، فقد حمل من الطعام والشراب ما يكفي لزمن غير محدود، كل من على فلكه.

أجابت في حذر:– هذا طبيعي.

مال نحوها متسائلا في اهتمام:ـ لو أجريت حسبة رياضية، فكم يمكن أن يبلغ حجم فلك، يحوي من كل زوجين اثنين، مع كل ما يكفيهم من طعام وشراب، لمدة لم يعلمها إلا الخالق عزّ وجلّ؟!

أجاب (أنور)، دون أن يلتفت:– حجم هائل ولاشك.

تألّقت عينا (خالد) وهو يقول:– وعلى الرغم من هذا لم يبد أحدا دهشته للأمر.

قالت (إلهام) معترضة:– بل أبدو دهشتهم، وهذا مذكور.

أشار بسبَّابته، مجيبا:– أبدو دهشتهم من أنه عليه السلام يبني فلكا، في موقع لا بحر فيه... ولم يبد أحدهم دهشته، من بناء فلك بهذه الضخامة، وبكل هذه الاستعدادات... التفسير المنطقي

الوحيد، هو أن بناء فلك كهذا لم يكن أمرا خارقا للمألوف، في زمن ما قبل الفيضان...»[27]، وهو التفسير الذي يدعم فكرة وجود أمم وحضارات متقدمة قديما، لكن معلوماتنا عنها قليلة، ومثلها أيضا قوم (إرم) ذات العماد التي لم يخلق الله مثلها في البلاد، وقصة (النمرود): «... الذي سعى لبناء برج شاهق يصل به إلى السماء... هل تتصور أن بناء هائل كهذا، كان من الممكن أن يتقبَّله قوم، لم تبلغ تقنياتهم حدّ بنائه»[28]، فهنالك من الأدلَّة والأشياء الموحية في هذه القصص ما هو كفيل بالشهادة على أن أقوامها عاشوا في حضارات متطورة.

كما تدعونا الرواية ـ من حين لآخر ـ لإعادة النظر في النظريات العلمية خصوصا تلك التي ليست يقينية، من أجل إثرائها وتوضيح الغامض منها أو حتى دحض بعض ما جاء فيها، ومثل هذه النظريات التي تعيد الشخصيات في الرواية النظر فيها، بعد ما كانت تعتبر مسلمات، نجد قصة انقراض الديناصورات: «... الديناصورات وحدها سادت الأرض، منذ مائتين وثلاثين مليون عام، وحتى خمسة وستون مليون عاما مضت، عندما انقرضت في العصر الطباشيري؛ بسبب كارثة غير معلومة بالتحديد، والإنسان لم يظهر على الأرض إلا بعد انقراضها بملايين السنين.

أشار بسبابته قائلا:- هذه واحدة من النظريات العلمية.

هتفت:- بل هي نظرية موثّقة.

ظل هادئا وهو يقول: بل هي واحدة من نظريات مختلفة؛ فلو أنّكِ تهتمِّين بالتاريخ القديم، بقدر اهتمامك بالفلك والفضاء، لعلمت أنه هنالك عدة نظريات تعارض هذا، وتؤكد أن الإنسان تواجد مع الديناصورات في وقت واحد، في الأزمنة الغابرة...»[29].

إن هذه النظريات والمسلمات العلمية والمعتقدات القديمة التي فتحت الرواية للشخصيات باب النقاش والجدال فيها متنوعة وكثيرة، مثل: زيارة سكان الفضاء للأرض، وجود عوالم موازية لعالمنا، إمكانية اتصال الإنسان بسكان العوالم الأخرى... بالإضافة إلى تلكم الأسئلة والاستفهامات الجادة حول نسبة الحقيقة في العلوم، و ألغاز التاريخ المسكوت عنه، وطبيعة الحياة في الماضي... إنما كان بها الراوي يؤثث للقارئ ويمهّد له من خلالها الطريق للدخول في عوالم الحكاية الخيالية، ويسهل عليه الاندماج مع ما سيقع فيها من أحداث غريبة، ومن ثم يدفعه إلى

تقبل الحقائق العلمية والاكتشافات الصادمة التي ستنجر عن تحقق حلم الإنسان بالسفر عبر الزمان.

ـ رابعا: مجاز العلم/ مستوى تطور العلوم والتكنولوجيا في رواية "الذين كانوا":

يحتفي معظم كتَّاب روايات الخيال العلمي بالتطور التكنولوجي في إبداعاتهم، فيسعون دائما إلى محاولة رصد درجة التقدم التي من الممكن أن يصلها العالم مستقبلا من خلال إعطاء صور محتملة للأدوات والآلات والابتكارات والأجهزة المتطورة والعلوم التي من الممكن أن يكتشفها الإنسان مستقبلا، وهي صور حتى وإن كانت خيالية أو مجازية فالهدف من ورائها استشراف أثر التكنولوجيا المتقدمة على حياة الإنسان المستقبلية في الأرض أو خارجها، وشاع ارتبط الخيال العلمي بالتطور، إلى درجة أصبح الحديث عن الخيال العلمي لدى العامة والمختصين يرتبط أساسا بالتكنولوجيا[30]، وبجديد العلوم الدقيقة والافتراضية.

وبدوره جعل "نبيل فاروق" من التكنولوجيا والتقدم العلمي محورا رئيسيا في روايته، إلا أن الصور المبهرة للتكنولوجيا المتطورة التي حاول الكاتب رصدها ورسمها لم تكن في المستقبل كما هي العادة، بل في الماضي، الماضي السحيق، قبل ملايين السنين من الآن عند أولائك الذين كانوا قبلنا وتفوقوا علينا في كل شيء: «فلأول مرة، يدرك البشر أنهم لم يكونوا أول مخلوقات عاقلة سكنت الأرض...لأول مرة ينكسر غرورهم في قسوة ... فهنالك الأوائل، الذين سبقوهم... والذين فاقوهم... والذين فنوا... الأوائل... الذين كانوا...»[31].

ومن أوجه التفوق العلمي والتطور الذي سبقت به حضارة "اللذين كانوا" قبل ملايين السنين الإنسانية اليوم، نجد في قول الراوي: «كل شيء حوله كان مدهشا... مبهرا... ومذهلا... فعلى عكس الصخور الصماء، والصحراء الباردة، التي تمتد إلى مدى البصر، على سطح القمر، كانت تلك القاعة، التي وجد (ميلروى) نفسه داخلها، تحفة تكنولوجية من الطراز الأول... أو فوق الأول...

أرضية مصنوعة من قطعة واحدة، من معدن لامع، له لون شمباني باهت، مع حمرة خفيفة...

جدران مضيئة على نحو خلاب مبهر...

شاشات هولوجرامية كبيرة، تسبح في فراغ القاعة...

خريطة كونية ثلاثية الأبعاد، تصور كوكب الأرض من الفضاء..»[32]. كل هذا في القمر، إذ يبدوا أن سكان العالم الآخر بلغوا سطح القمر قبل الإنسان بملاين السنين، ونقلوا إليه ما بلغوه من تطور ورُقَي، فأقاموا فيه حضارة أبهرت رائد الفضاء الذي بقي مشدودا ومذهولا مما رآه، بل إن القاعة التي أُستقبل فيها ـ من طرف سكان العالم الآخر ـ كانت مكيّفة بشكل جيّد وهواءها نقي وصافي بشكل مناسب للعيش فيه بدون خوذة التنفّس والألبسة الواقية على الرغم أنها تقع في الفضاء الخارجي، الذي لا يستطيع إنسان اليوم العيش فيه أبدا بدون وسائل الحماية.

وبلغت بهم التكنولوجيا كذلك إلى القدرة على صناعة أوراق للكتابة بمميزات خاصة، خاماتها معقدة غير معروفة في عالمنا، فيها مزيج من البلاستيك، مع مادة حيوية، وقليل من التيتانيوم، والألياف الصناعية... تبيَّن بعد إجراء عدة تحاليل طيفيَّة على نسخة منها (رسالة) في كوكب الأرض أنها ليست ورقة فحسب، إنما هي أشبه بالدوائر الرَّقمية في عالمنا، ليُجمِع المحللون بعد التعمق في دراستها أنها ليست مجرد دائرة رقمية فقط، وإنما خريطة إلكترونية «... خريطة إلكترونية؟!

أجابه الأول بكل توتره:- بل خريطة جغرافية يا جنرال.

اعتدل (دوايت) في اهتمام، ومال نحو شاشة الاتصال:- لأي موقع على الأرض؟!

تبادل العالمان نظرة متردِّدة متوتِّرة، قبل أن يقول الأوّل:

ـ ليس موقعا جغرافيا أرضيا يا جنرال.

ـ إذن أين؟!

ـ القمر...»[33]. وهي في الأصل رسالة على شكل خارطة قمرية من "الذين كانوا" لسكان الأرض، تحدد موقعا افتراضيا من أجل التلاقي معهم على سطح القمر، ليثبتوا لهم أنهم قد وصلوا إلى القمر قبل أن يصل إليه الإنسان، وبأنهم كانوا هنالك قبلهم.

ومن أعجب صور مجاز العلم في الرواية، قدرة سكان العالم الآخر على التلاعب بالمورثات والجينات البشرية وتعديلها بدمجها مع جينات مخلوقات أخرى، حتى يتناسب جسد الإنسان وشروط الحياة في العالم الموازي الذي عاشوا فيه قديما، وهو ما حصل لجسد (شريف) بعد انتقاله الزمني نحو الماضي، يقول سكان العالم الآخر عن هذه الهندسة الجينية المتطورة التي بلغوها: «- ليس هذا هو التغيير الوحيد، الذي صنعناه بك، حتى يمكنك التعايش مع طقسنا...

نسبة الأكسجين في هوائنا، تقلّ بكثير عن نسبته في موطنك، والجاذبية كذلك تختلف بعض الشيء، ولهذا كان من الضروري تكييف جسدك؛ حتى لا تتعرض للخطر هنا.

جف حلقه وهو يسأل في صعوبة: – ماذا فعلتم؟!

تردّدوا جميعا للحظات، ثم قال أحدهم في حذر:

ـ قمنا بتعديل مورثاتك قليلا.

اتسعت عيناه في رعب وهو يهتف للمرة الثالثة:

ـ ماذا فعلتم بالله عليكم؟!

ـ أضفنا إليك مورثات قوية، تجعل جسدك قادرا على التكيف، مع أية ظروف خارجية... مورثات ما تسمونه (دب الماء) في وطنك...»[34].

ودب الماء أو خنزير الطحلب بطيء الحركة، هو حيوان تم اكتشافه من طرف العلماء للمرة الأولى عام 1773، ووصفوه بأنه أقوى حيوان على وجه الأرض، عاش مع الديناصورات ومازال إلى الآن... وهو أيضا – بحسب ما جاء في الرواية من حقائق علمية – كائن ميكروسكوبي، يعرف علميا باسم (تارديجرادا/ tardigrada)، له خاصية مدهشة، تجعله يتحمل أقصى الظروف المعيشية، مثل غياب الماء والهواء، ودرجات الحرارة شديدة الارتفاع والانخفاض[35]، ويمكن أن نقول عليه أنه كان موجود منذ بدء الخليقة، فهو شبه خالد بسبب قدرته الخارقة على التحمل والتكيف... أي أن اندماج جيناته مع جينات الإنسان سيجعل هذا الأخير يأخذ من قدراته وصفاته، وهي المعلومة التي تدفع بخيال الرواية العلمي إلى أقصى حدوده نحو المستحيل، بل العجيب الذي لا يمكن تصوره، ولا حتى تصديقه، فكيف سيصبح للإنسان قدرات عجيبة لا تقهر! «... مصري صار يملك قدرات خارقة، جعلته تقريبا غير قابل للفناء، وطاقم علمائنا يدرس حالته، ويحاول مجرد فهمها... وبدونه لن نعلم كيف فنيت حضارة سبقتنا، دون أن تترك خلفها أثرا...»[36]. وهكذا تسافر بنا الرواية في أسرار الأزمنة البعيدة، ويُحلق خيالها العلمي بالقراء نحو مجاز علمي شاسع، تُطرح فيه عديد الأسئلة، ويُوضع حول حدود آفاقه الواسعة عديد علامات الانبهار والتعجب.

ـ خامسا: هيمنة نسق الرُّعب والخوف على أحداث الرواية:

تدور أحداث رواية "الذين كانوا" في مناطق متعدّدة ومتباينة على كوكب الأرض، وفي سطح القمر، وفي العوالم الموازية... فالشخصيات فيها تبدوا دائمة التنقل والحركة من مكان إلى آخر، ولكن ما يميز هذه الحركة المتنوعة بين الأماكن المتباعدة هو هيمنة نسق الرعب فيها على الأحداث، فالشخصيات تعيش في إحساس دائم ومستمر بالتوتّر والتردّد والرّعب تجاه ما تواجهه من أحداث غريبة لا تُصدَّق على امتداد مسار الرواية الحكائي. وهذا ما يعمل على تحريك غريزة الخوف في نفسية المتلقي كذالك، فيندفع القارئ ـ ودون ما يدري ـ إلى الانفعال والتأثر بتلكم الأحداث المشوِّقة والغامضة تماما كما تأثَّرت بها الشخصيات التي تعيشها، فتجده يفاجأ مع الشخصيات وهو يقرأ، ويشعر بارتباك شديد وترقب للجديد يحبس الأنفاس.

فمنذ الكلمات الأول للبداية تنفتح الرواية على مشهد ليليٍّ مقمرٍ تُسيطر عليه أجواء من الرّعب، في قصر مهجور، تماما كما الأفلام السينمائية الخيالية، يقول الراوي: «ارتفع عواء ذئب بري من بعيد؛ ليضيف رهبة نمطية على ذلك القصر القديم، الذي بدأ على ضوء البدر المكتمل أشبه بأطلال تاريخية، يلقي عليها ضوء القمر الفضي ضلالا مخيفة، جعلتها أشبه بمشهد تقليدي، في واحد من أفلام الرعب القديمة...»[37].

وبعد هذه الافتتاحية المشوقة التي تحبس أنفاس القراء في البداية، تُستأنف الأحداث المرعبة، ويكون أول ظهور لبعض الشخصيات وهي في درجة عالية من التوتر والانفعال الشديد أثناء متابعة ضلال غريبة لأشباح، يرجَّح أنها لكائنات غريبة كانت تستعرض نفسها أمام سكان الأرض، يقول الراوي أيضا: «... وعلى الشاشات ظهرت بقعة حمراء، جعلت الجميع يحبسون أنفاسهم... ومع تصاعد نبضات الملتح، الذي بدا من الواضح أنه يرأس ذلك الفريق العلمي، ظهرت دائرة حمراء وسط شاشاته، راحت تتسع وتتسع، حتى استقر حجمها...

ثم قفزت قلوب الكل في انفعال...

فمن وسط تلك الدائرة، ظهر ضل داكن... ثم ثان... وثالث... ورابع...

أربعة ضلال شبه بشرية، عبرت تلك الدائرة الحمراء ووقفت أمامها ساكنة، وكأنها تتطلع بدورها لذلك الفريق العلمي... وفي توتر، همّت إحدى الباحثات بقول شيء ما، يعبِّر عن التوتر الشديد في أعماقها...»[38]، وهو توتر يعيش القارئ ما يشابهه أثناء القراءة، إذ يبدو أن هذه الحادثة تكررت في عدة أماكن متفرقة على سطح الأرض، وبصور متشابهة في فرنسا والهند ومصر...

وكانت في كل مرة تتكرر فيها يتكرر معها إحساس الشخصيات بالذهول والتوتر، عندما لا تجد تفسيرا منطقيا لما يحدث معها.

وحتى عندما يقوم الراوي بنقل الوقائع التي تجري على سطح القمر، يحافظ على إتباع نفس النسق المثير للرعب في سرده، وذلك مثل حديثه عن الحادثة الغريبة التي جرت مع رائد الفضاء في مهمّته على سطح القمر «... وفجأة اتسعت عيناه عن آخرهما... وانطلقت من حلقه شهقة قوية.. ولولا واجهة الخوذة الزجاجية، لفرك عينيه من فرط ذهوله... فهنالك... على مسافة مائتي متر منه تقريبا... وعلى سطح القمر... كان هنالك رجل يمشي... ليس رائد فضاء يرتدي حلة واقية مثله بل رجل عادي... رجل يرتدي حلة خفيفة، من قطعة فضية واحدة... دون قفازين سميكين أو خزان أكسجين... أو حتى خوذة واقية...

"ماذا يحدث عندك يا (سي-17) ؟!... لماذا هذه الشهقة؟!..."

سمع السؤالين عبر خوذته، فغمغم ذاهلا مأخوذا:

ـ لن يمكنكم أبدا تصديق ما أراه أمامي.

أتاه الجواب مفعما بالتوتر والقلق: – صف ما تراه أمامك يا (سي-17).

ازدرد لعابه في صعوبة، وهو يتابع ذلك الرجل يقترب بابتسامة...»[39]، لقد بقي الجميع مصدوما من هذه الحادثة، فلا يوجد أي تفسير منطقي لها، وبقيت ملابساتها معلقة كلغز غامض ليس لديه حل، ليتَّضح مع وصول أحداث الحكاية إلى نهايتها أن الرجل الذي ظهر على سطح القمر فجأة ودون معدات التنفس والحماية هو (شريف فؤاد)، الذي سافر عبر الزمن، أرسلته مخلوقات العالم الموازي الذي سافر إليه بعد إجرائها تعديلات جينية على جسمه، ليكون سفيرا بين حضارة "الذين كانوا" والبشر في زمانه.

وتسير على نفس الوتيرة المشحونة بمشاعر الخوف والقلق أغلب أحداث الرواية منذ البداية حتى النهاية، فتتنامى فيها الوقائع وِفق إيقاع في السرد يميل إلى الغموض الذي يهدف من خلاله الراوي إلى إثارة الدهشة والعجب في نفسية المتلقي، عن طريق عرضه للأحداث لحظة بلحظة وبطريقة متوترة تماما كما عايشتها الشخصيات مشدودة الأعصاب لحظة وقوعها، ومثال ذلك في الرواية نجد قول الراوي: «هتف (شريف) بالعبارة في صوت مختنق ذاهل، عندما تبدى له ذلك الكائن في حجرته... لم يعد ظلا كما كان...

اتسعت عيناه عن آخرهما، وهو يحدق فيه، في حين قال الكائن في هدوء:

ـ صدقني... أنا أيضا أشعر بالرهبة من هذا اللقاء.

غمغم شريف، ورأسه يتثاقل: – من أنت؟!... أو ما أنت؟!

ابتسم ذلك الشيء وهو يقول: – ستدرك هذا بعد بعض الوقت...

غمغم بكل توتره: – أي وقت...»[40]. ويبدو أن الصورة الواضحة التي أصبحت تظهر بها هذه الأشباح للعيان وتتجلى من حين لآخر في هيئة كاملة لتتبادل أطراف الحديث مع البشر بسهولة، كانت عاملا مؤثرا لرفع مستوى الضغط والخوف والإدهاش الذي تحيا فيه الشخصيات.

ويرتفع إيقاع الفزع إلى أقصى حدوده بانتقال أحداث الرواية إلى العالم الآخر عقب نجاح محاولة السفر عبر الزمن، وانتقال (شريف) إلى بلاد الكائنات الغريبة، يقول الراوي عن صدمة اللقاء الأول بين الطرفين في موطن الآخر: «... سمع الكلمات وفهمها في وضوح، على الرغم من أنها لم تنطق بأي لغة معروفة، فحدّق في وجه قائلها في ارتياع وهو يقول: لماذا أحضرتموني إلى هنا؟

مال عليه أحد أصحاب الوجوه المستديرة، وقال في هدوء ومودَّة: ستعود إلى عالمك... اطمئن.

حاول أن يعتدل فوق تلك الوسادة الهوائية، وهو يقول في توتر عصبي:

ـ لماذا اختطفتموني من عالمي؟!....

ثم انتبه للموقف، فعاد يهتف في توتر:

ـ كيف يتأتى أن أفهمكم؟!... لغتكم تختلف عن أية لغة عرفتها في حياتي!!...»[41].

تعيش الشخصيات تلك اللحظات وسط مخلوقات العالم الموازي مذهولة ومفزوعة مما تراه من عجائب وتسمع من حقائق صادمة، فتشعر كأنها في حلم مزعج أو كابوس خيالي تريد الانتهاء والخروج منه بأقصى سرعة. وهذه هي ميزة أدب الخيال العلمي المتلبس بقصص الرعب، يستعين فيه كتابه أحيانا بشحنات الخوف المبني على إحداث المفاجأة والصدمة والإدهاش عندما يتحدثون عن العوالم الأخرى والكائنات التي تسكنها، فيتخذون من خيالهم وخبراتهم في السرد مساعدا لهم في تحريك غريزة الخوف في نفسية المتلقي طوال مسار الحكي بحثا عن مشاركته الوجدانية الفاعلة أثناء القراءة.

ـ خاتمة:

تُعد تيمة السفر عبر الزمن مِيزة جوهريّة في أدب الخيال العلمي، فهي تفتح للروائية آفاقا واسعة للتجريب، وأراض بكرا للكتابة، فتُمكِّن المبدعين من تفجير طاقاتهم التخييلية، وعرض ثقافتهم المعرفية على القراء، عن طريق كشف قدراتهم الإبداعية التي يستطيعون من خلالها المزاوجة بين الأدب والعلم في قالب أدبي واحد؛ وعليه قام الروائي نبيل فاروق في روايته "الذين كانوا" بخوض تجربة الكتابة في موضوع الارتحال الزمني موجِّها وجهته رحلته إلى الماضي، الماضي الذي لم يسمع به أحد قط، وحاول أن يبحر بأفكاره المتشعِّبة في حضارة أولائك الذين كانوا قبلنا، وتفوَّقوا علينا في العلم، والتكنولوجيا، والجغرافيا، والرقميات، والفلك، والطب، والهندسة الجينية، وعلوم اللسان... فكانت روايته رواية كاشفة وفاحصة ودقيقة، تمهِّد للمعلومة الجديدة أسباب قبولها، وللتكنولوجيا المتطوِّرة ما يبرّرها، وللأفكار العجيبة ما يجعلها مألوفة، وللأشياء الغريبة ما يجعلها مستساغة، والأهمُّ من ذلك هي رواية تعيد البحث في أسرار الحياة بجرأة، وتنقِّب في ألغاز التاريخ بجدية وتفان ترجوا من ورائه بلوغ لُبّ الحقيقة، وإثارة ثقافة الأسئلة المتجدِّدة و شغف البحث الدائم في جميع ميادين المعرفة والعلوم.

هوامش:

[1]- عصام بهي: رواية الخيال العلمي ورؤى المستقبل، مجلة النقد الأدبي فصول، مج2، ع2، 1982، ص57.

[2]- فيصل الأحمر: تلقي الخيال العلمي في الجزائر أعمال المؤتمر الدولي الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، الجزائر، 2016، ص46 .

[3]- شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، ع118، الأردن، 2015، ص78.

[4]- نبيل فاروق: اللذين كانوا، سبارك للنشر والتوزيع، 2014، ص130.

[5]- ج. ريتشارد جوت: السفر عبر الزمن في كون أينشتاين، تر: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص17.

[6]- ينظر: محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، دار طلاي، ط1، دمشق، 1994، ص9.

[7]- ينظر: عصام بهي: رواية الخيال العلمي ورؤى المستقبل، ص59.

[8]- طالب عمران: الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، مجلة الخيال العلمي، تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ع5-6، 2008-2009، ص14.

[9]- المرجع السابق، ص14.

[10]- ينظر: عبد السلام البقالي: الطوفان الأزرق، الدار التونسية للنشر، ط2، 1986، ص8.

[11]- ينظر: محمد أحمد مصطفي: أدب الخيال العلمي العربي الراهن والمستقبل، مجلة النقد الأدبي فصول، ع81، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008، ص85-86.

[12]- ينظر: طالب عمران: الخيال العلمي وتجربتي مع المصطلح، ص15.

[13]- سمير الديوب: أدب الخيال العلمي بين الأدبية والعلمية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، تصدر عن مركز جيل للبحث العلمي، ع18، العام الثالث، 2016، ص14-15.

[14]- ينظر: المرجع السابق، ص15.

[15]- الرواية، ص140.

[16]- الرواية، ص108-109.

[17]- الرواية، ص137.

[18]- الرواية، ص138-139.

[19]- الرواية، ص139.

[20]- الرواية، ص145-146.

[21]- الرواية، ص148.

[22]- الرواية، ص156-157.

[23]- الرواية، ص162.

[24]- الرواية، ص166.

[25]- الرواية، صفحة الغلاف الخارجي الأخيرة.

[26]- الرواية، ص47.

[27]- الرواية، ص48-49.

[28]- الرواية، ص50.

[29]- الرواية، ص126.

[30]- ينظر: ديفيد سيد: الخيال العلمي مقدمة قصيرة جدا، تر:نقين عبد الرؤوف، هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، 2016، ص50.

[31]- الرواية، ص170.

[32]- الرواية، ص128.

[33]- الرواية، ص79.

[34]- الرواية، ص132-133.

[35]-ينظر: الرواية، ص133.
[36]- الرواية، ص169.
[37]- الرواية، ص07.
[38]- الرواية، ص08.
[39]- الرواية، ص13.
[40]- الرواية، ص83.
[41]- الرواية، ص131-132.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 465 - 486 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تيمة الفضاء الصحراوي وعبقرية الإبداع السردي

The Theme of desert space and the genius of narrative creativity

(ط.د) سليمان قاشوش[1] * أ.د براهيم عبد النور [2]

Slimane Gachouche [1] Brahim Abdnnour[2]

مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة الطاهري محمد – بشار – الجزائر

University of Tahri Mohmmed Bechar -Algeria

gachouche676@yahoo.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/07/21	تاريخ النشر: 2020/11/07

ملخص البحث

يكتسي الفضاء الصحراوي في الرواية العربية الجديدة . أهمية بالغة، نظرا لما يمكن أن يكشف عنه من آفاق واسعة للمغامرة والتجريب، وما يحيل إليه من عوالم أسطورية وعجائبية، وقد أصبح حضور " تيمة الفضاء الصحراوي" في الرواية العربية لافتا للنظر في السنوات الأخيرة، وانبنت حوله كثير من الأعمال الروائية المميزة، خصوصا عند إبراهيم الكوني الذي استطاع أنسنة المكان، وربطه بمجموعة من المبادئ والقيم المتوارية خلف بنية النص الفنية، ونسيجه القصصي، أما في الرواية الجزائرية فقد بدأت المحاولة مع كتاب الرواية من أبناء الشمال، الذين انتقلوا للصحراء لظروف خاصة، وكتبوا عنها بعدما عايشوا أهلها، ليتلقفها أبناء الجنوب، أبناء الفضاء الصحراوي، الذين خبروا طبيعة الصحراء وتأقلموا مع ظروفها القاسية، وهم الذين يُنتظرُ منهم أن ينفخوا في كتاباتهم من روح الصحراء، فتتكلم الصحراء في رواياتهم بدل أن تتكلم رواياتهم عن الصحراء .

الكلمات المفتاحية : تيمة، فضاء، صحراء، رواية، سرد، تجريب

Abstract

The desert space is of great importance in the new Arabic novel - due to the wide horizons that can be revealed for adventure and experimentation, and the mythical and miraculous worlds it refers to. The presence of the "desert space theme" in the Arabic novel has become remarkable in recent years, and has grown around it. Many distinctive fictional works, especially according to Ibrahim Al-Koni, who was able to humanize the place, and link it to a set of principles and values hidden behind the technical structure of the text and its narrative texture. As for the Algerian novel, the attempt began with the novel writers from the sons of the North, who moved to the desert for special circumstances, and wrote After living with its people, to be captured by the people of the south, the sons of the desert space, who have

* سليمان قاشوش. gachouche676@yahoo.com

experienced the nature of the desert and have adapted to its harsh conditions, and they are the ones who are expected to blow into their writings from the spirit of the desert, so that the desert speaks in their stories instead of their stories about the desert.

Key words: theme, space, desert, novel, narration, experimentation

مقدمة

الصحراء فضاء واسع رحيب ورهيب، مترامي الأطراف، يمتد أفقه أمام الناظر فيرجع بصره خاسئا وهو حسير، تشكيلاته المتنوعة تضفي عليه شيئا من الهيبة والجلالة سواء كانت في شكل بحار من الرملة أو في شكل أوتاد من الجبال السامقة الجرداء أو في استواء تام حتى تطبق السماء على الأرض، تضيف الطبيعة إلى ذلك الفضاء قساوة مطلقة في جدبها وقلة مائها وشدة حرارتها وشساعة مساحتها، والإنسان العربي ابن هذه البيئة الصحراوية، من الطبيعي جدا أن يبدع في وصف العلاقة التي تربطه بها، وأن يسعى جاهدا ما أمكنه في أن يحافظ على استمرارية هذه العلاقة بكل ما تحمله تبعاتها من آثار جانبية .

وقد تكاثرت لديه أسماؤها حتى بلغت نحو الأربعين اسما، وإن كان قد غلب عليها مسمى الصحراء ،التي اشتقها من صحر ،حيث" الصاد والحاء والراء أصلان : أحدهما البَرَازُ من الأرض، والآخر لون من الألوان. فالأول، الصحراء :الفضاء من الأرض، ويقال أصحر القومُ إذا برزوا ،ومن الباب قولهم : لقيته صَحْرَةَ بَحْرَةَ، إذا لم يكن بينك وبينه ستر...،

والأصل الآخر :الصُّحْرة، وهي لون أبيضُ مشربّ حمرة، وأتان صحراء: في لونها صُحرة، وهي كُهبَةٌ في بياض وسواد، ويقال : اصحارَّ النبت ،إذا هاج ؛وذلك أن لونه يتغير ويختلط"[1].

وتعددت أوصافها عنده وتنوعت" قال ابن شميل : الصحراء من الأرض مثل ظهر الدابة الأجرد، ليس بها شجر ولا إكام ولا جبال ملساء. يقال : صحراء بينة الصَّحر والصُّحرة، وأصحر المكان أي : اتسع"[2].

وما هذه العناية بهذا الشكل إلا دليل على اهتمامه بكل جزئياتها وبأدق تفاصيلها، ومع أن هذا الإنسان حاول أن يعرف كيف يتعامل معها، وكيف يعايشها، وتعلم منها الكثير من الدروس التي كانت بمثابة الأسس الأولى لقيام الحضارة البشرية، إلا أنها ظلت تمثل له الخطر الأكبر

مع كل مغامرة يوشك على القيام بها، يحاول من خلالها اختبار نفسه ليكتشف مدى قدرته على تحدي الصحراء، وعلى إحراز نوع من التقدم في إخضاعها، أو كسب مودتها وتعاطفها على الأقل .

أولا : الإنسان والفضاء الصحراوي :

ارتبطت حياة الإنسان منذ بدايتها بالصحراء ،بحيث أنه تشرَّبَ من خلال حله وترحاله بمختلف مناطقها كثيرا من مشاعر الألفة والحنين، وهو ما استطاع أن يفجر لديه طاقة إبداعية خالدة، تنوعت في أشكالها ومضامينها ودلالاتها، حسب طبيعة كل مكان وحسب متطلبات كل مرحلة من مراحل حياة الإنسان فيها، فقد كانت الرسومات والآثار طريقة للتعبير عن نمط التفكير وصورة من صور الإبداع في وقت من الأوقات ،كشف من خلالها عن كثير من الطموحات التي سعى الخلف إلى تحقيقها إجلالا وتقديرا للفاتح الأول لهذا الفضاء الصحراوي، ولكنه يعجز حتى الآن عن ذلك، ثم كان الرسم بالكلمات والإمتاع بالحكايات والوصف بالأشعار تمجيدا لبيئة كان لها الفضل في احتضان نشاطاته الثقافية والروحية وممارساته اليومية على كافة المستويات إذ"لم يقتصر أثر الصحراء في الشعر العربي على وضع الأسماء والصفات الخاصة بالصحراء وما يتصل بها من مفردات وألفاظ... بل تجاوز تأثيرها إلى آفاق أخرى شملت موضوعاته وأخيلته وإيقاعاته"[3]، وقد صور كل ذلك بأساليبَ بديعةٍ وألفاظ موحية غاية في الروعة والجمال .

أبان الإنسان العربي في الجاهلية من خلال طريقة تعبيره عن طبيعة تلك العلاقة التي تربطه بالصحراء بمختلف تنوعاتها المكانية والزمانية بين الشد والجذب منذ مساسه الأول معها، علاقة تركت جدلا ما يزال قائما حتى الآن، ليصل اليوم – في عز التطور الرقمي والتكنولوجي – إلى سرد مضامين حياته وربط حاضره بماضيه عن طريق القصص والروايات وأن يمزج فيها بين الواقع والخيال وأن يعبر من خلالها عن ارتفاع سقف طموحاته في ترويض هذا المكان أو ذاك، إلا أن الصحراء بقيت هي الصحراء، في تحديها وكبريائها وتمنعها ....

ومع مرور الزمن، ارتسمت صورة هذه الطبيعة بكل تناقضاتها من لين وقسوة، ورحمة وشدة، ووصال وانفصال وعطاء وحرمان ...، وتبدت في كل طور من أطوار حياته بذات الإنسان العربي وخوالجه وارتبطت دلالاتها مع مكونات المكان المختلفة لتظهره في النهاية صورةً كاملةً ذات دلالة عميقة فـ"الإنسان بمشاعره وعواطفه ومزاجه يأخذ من الطبيعة طقوسها كالفنان الذي يختار من

الألوان ما يساعده على تنفيذ لوحته الفنية ويساعده على أن ينقل ما يريد أن يقول"[4]،وهوما اضطره إلى أن يطور لغته في كل مرحلة من مراحل حياته في هذه البيئة، لتتناسب مع مختلف نشاطاته، وتمكنه من التعبير عنها .

ثانيا : عبقرية اللغة والإبداع السردي:

امتلك العرب منذ نشأتهم الأولى مقوما هاما يحفظ كيانهم ويراعي هويتهم، تمثل هذا المقوم في اللغة العربية، التي تعززت مكانتها أكثر عند ارتباطها بالدين الإسلامي الحنيف، فهي لغة القرآن الكريم، الذي أعطاها قدرة على الاستمرارية وأمدها بطاقات وظيفية متنوعة ولذا "فإن ما يجب أن نحتكم إليه في دراسة لغة من اللغات، ليس ميراثها ومنجزاتها، وأعمالها وإنما قدرتها وطاقتها، وذلك بتحليل سيرورتها اللغوية، لأن اللغة الإنسانية تتطابق دائما مع أشكال الحياة الإنسانية المختلفة "[5] ،حتى اكتسبت طبيعة فلسفية خاصة، هذه الخلفية الفلسفية للغة، هي التي كشفت عن حياة هذه اللغة وعن طبيعة ارتباطها بنشاط الإنسان في أي بيئة كانت، وليس الحديث عن علاقة الإنسان العربي بالبيئة الصحراوية إلا حديث عن علاقته بهذه اللغة، وعن تجلي تلك البيئة بكل خلفياتها في أشكال فنية وإبداعية منوعة ومبتكرة .

فكانت الرواية التي هي " نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق، بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغيير الدائبة، بل وحتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان "[6]، هي الشكل الأنسب لهذه المرحلة في تبليغ رسالة الصحراء إلى الناس قاطبة عن طريق اللغة، بما لها من وظيفة محورية وهامة لبيان طبيعة تلك العلاقة في العصر الحديث، ولما لها من أهمية قصوى في تشكيل المكان الروائي، فإذا كانت أصباغ الرسام وألوانه، وخطوط المهندس وأشكاله هي التي تحكم المكان لديهما، وتخرجه على حسب طبيعة كل فن، فإن اللغة عند الروائي هي التي تتحكم في أمكنته على اتساعها وتحدد ملامحها وتعيد تشكل هيئاتها وتزخرف هندستها بالوصف المناسب، لتكشف عن عبقريته وإبداعه .

هذا المكان هو الصحراء بكل شساعتها وامتدادها، وبكل شدتها وعنفوان، وبكل خباياها وكنوزها، والمبدع هو ابن الصحراء، تقلب في رحمها وتململ في أتونها، وعاش الحرمان بكل ألوانه مع أي خطوة يخطوها فيها، وكابر معاندا أحلامه التي كبرت معه ولم يُكتب لها أن تتحقق حتى في الحلم ..، منها انطلق في تشييد حضارة الكون وإرساء قيم الصفاء والصبر والتحدي حتى غدت

جزءا من حياته، استمد منها تجاربه، ونهل من نبعها فلسفة حياته، " ومادامت الصحراء هي عالم الاقتصاد الكوني حيث كل شيء بنصيب، فإن معاني الصبر والحكمة والتريث، والاقتصاد في القول والفعل، تصبح سلوكات مرغوبا فيها لتحقيق منافع نفسية واجتماعية وذهنية ضرورية، كالتأمل والخلاص والرقي والسمو والبهاء والتأمل" [7] ،وهذا تأكيد على أن المنابع الأولى للحكمة كانت منطلقاتها من الصحراء .

ثالثا : – المنجز السردي في رواية الصحراء :

يمتلك العرب اليوم موروثا ثقافيا ضخما، يعود جزء كبير منه إلى وقت عاش فيه العرب في الصحراء، جماعات في قبائل، أو فرادى في خيام متفرقة وموزعة على بطون البوادي، وبين فجاج الجبال أو وسط كثبان الرمال، ولا يعجب الإنسان أنهم نقلوا إلينا – في شعرهم خاصة – تعلقهم الشديد بتلك البيئة الصحراوية، وفرحهم بتواجدهم بها، وشغفهم بالاستمرارية بالتواجد فيها، لا يردهم عن الخلود بها إلا الموت .

ولا غرابة في ذلك، فقد خبروا الصحراء وألفوا دروبها، وروَّضُوا من تلك الدروب ما أمدتهم به الأيام، وتركوا ما تبقى منها عصيا لخلفهم حتى يستكمل المهمة، لذلك نجدهم ينقلون لنا تلك الصحراء في مشاهد أقرب ما يكون منها للخيال، مشاهد مفعمة بالحياة في أقسى بقاع الأرض، مشاهد تنبض بالحيوية والنشاط من قلب السكون المطبق، مشاهد تكشف عن طُمأنينة الفرد وراحة البال وسكينة النفس في أكثر المناطق جدبا وأشدها حرا، وأمدها اتساعا، مشاهد أقل ما يقال عنها على أنها " قاتلة " ولكن أنفسهم المفعمة بحب المكان صورته لنا جنة الله في الأرض التي لا تضاهيها جنة، مشاهد جعلت ممن كثير من أمكنتهم العادية خيالا موغلا في الغرابة، تمثلت جل تلك المشاهد في موروثهم الشعري الذي اكتسب بفضل صمود الصحراء في هذا الوجود خلودا وديمومة .

ولكن الإنسان العربي ومع تغير الظروف المحيطة به، والتي بدأت في دفعه ناحية التمدن أكثر، تغيرت وجهة تعايشه وأصبح في ظل الحضارة أشد التصاقا بالمدينة، ونزح نحوها بنوع من الانفتاح على متطلباتها المادية والفكرية، وأصبح تواجده في الصحراء قليلا إن لم نقل نادرا مقارنة بتواجده بالمدن حتى وافى عصر الرواية ووجد الإنسان العربي نفسه يكتب عن ذاته المأزومة بأمراض التمدن المختلفة والخطيرة من ازدحام وفوضى وأنانية واستغلال وعنف وغيرها .

ولكنه لما التفت إلى موطن أسلافه، واستشعر نوعا من التفريط في ذلك الإرث، وأحس بمقدار ذلك الإهمال الذي طاله، باعتباره جزءا مهما من تراثه الطبيعي[8] ،على الرغم من أهميته وخطورته على مستقبله ولذلك " نستطيع أن نقول إن حضور التراث في الوعي العربي وشعور هذا الوعي بالهوة التي تفصل هذا التراث عن معطيات العصر الحاضر المادية والفكرية هو الذي يبرر ويفسر هذا القبول العام بل هذا التجاوب الواسع الذي تحظى به على الساحة الفكرية العربية المعاصرة عبارة " التراث وتحديات العصر "[9]، فلما حاول هذا الإنسان أن يفتش عن صحرائه في رواياته القديمة منها والجديدة لم يعثر على شيء يذكر إلا عند بعض الكتاب الذين شعروا بالإحساس بالذنب مبكرا فراحوا يكفرون عنه بتقديم بعض الأعمال الروائية كقرابين للصحراء علها تقبل عذرهم وتصفح عنهم.

فانتبه هذا الإنسان مشدودا بهاجس الهوية وبميله الفطري لفضاء خِلقته الأولى، ذلك الفضاء اللامتناهي والذي لم يبخل عليه يوما بأن يدفعه للإبداع دفعا فـ"ولوج الصحراء فتح لإمكانية السرد أن تعيش وترى وتحكي عما رأت، والرؤية هنا لا تأبه كثيرا بالمنظور الحسي بل تتعداه، فالصحراء هي واحدة من محرضات روح المغامرة الإنسانية، وهي التي توسع أفق التصور اللائذ في ضباب الميتافيزيقيا...هناك تختل قواعد الوعي التقليدية ويغدو ما هو محال ممكنا، ويكون سؤال الوجود والمصير عالقا أبدا أمام عين المرء وهو يبحث عن جنته المفقودة، أو قل حقيقة نفسه وعن موقعه في هذا العالم"[10] حيث لا يجد ساكن الصحراء بدا من الدفاع عنها، سواء حبا لها أو دفاعا عنها ضد من تسول له نفسه المساس بشبر منها، حتى ولو تطلب منه الأمر إنكار ذاته حين تترصدها عيون الطمع، وتتحرك فيها غريزة الشر، وهي تنوي الفتك بعذريتها من أجل تحقيق منافع مادية، إما عن طريق الجوسسة، أو عن طريق أنشطة اكتشاف الآثار أو تعقب كنوز الذهب الدفينة أو توسع الشركات البترولية " ...استيقظ الأهالي على هدير سيارات الشركة اليونانية، وراقبوا قوافل شاحناتها وهي تنحدر من الجبال الشمالية الموحشة بسرعة بطيئة وقد ارتفعت فوقها الآلات والرافعات والحفارات...، فما إن بدأ المحرك يهدر في الأطراف الغربية – خلف الغابة –وبدأت الآلات الوحشية تفترس الأديم وتخترق الأرض حتى دبت الحركة ..."[11] وبل وقد يتعدى الأمر ذلك كله، إلى أنشطة أشد خطورة وأكثر ضررا، مثل ما حدث في صحراء الجزائر التي شهدت جريمة "بيرابيع رقان"[12] التاريخية ،وقد تفاعل الروائيون العرب مع هذه

الأحداث، فحركت فيهم الغيرةُ دوافعَ الغريزة والفطرة التي لا يعدمها إنسان عربي قط "ورصدوا لحظات التحول في الصحراء، لحظات الاختراق التاريخية مع دخول المستعمر واكتشاف النفط وبناء المدن وانتشار وسائل التقنية ومؤسسات الإدارة الحديثة..."[13]

وهي صور مخزنة مخزية، ومؤلمة صور السرد من خلالها – فيما يبدو – لحظات استسلام الصحراء وقدرة هذا الكائن العجيب على ترويضها لصالح رغباته المادية، مدفوعا إلى ذلك بجشع بغيض قد يغير من طبيعة الصحراء، ويشوه مناظرها الممتعة ،ويفتك بعذريتها وهذا بتنامي العمران وبمزيد الاخضرار وجريان المياه وشق الطرقات وتكاثر الحركة، والتطاول على الوصول إلى أي مكان فيها، بتيسير حركة التنقل من مشارقها إلى مغاربها في رمشة عين .

ولولا أعمال إبراهيم الكوني التي سدت بعض الفراغ في الفضاء الصحراوي، وما انجر عنها من مرافقة نقدية، فتحت الباب للكتابة في تيمة الفضاء الصحراوي بشكل مغاير عما سبقها، لظلت في الحقيقة باقي الأعمال مغمورة، وقليلة – وإن كانت متميزة – قليلة جدا مقارنة بما كتب الراوي العربي عن المدينة ومخجلة جدا بالنظر إلى ذلك الماضي الحافل بأمجاد الصحراء، وبصور الاحتفاء بها وبأهلها، وبصور التفاعل مع مختلف ظروفها.

وعلى الرغم من ذلك برزت بعض الأعمال الروائية العربية، استطاعت أن تلفت نظر النقاد إليها، أشار إلى بعضها (سعد محمد رحيم) وذكر منها : رواية "فساد الأمكنة" لصاحبها "صبري موسى"، وروايات "النهايات" ،"سباق المسافات الطويلة" و"مدن الملح" بأجزائها الخمسة لـ"عبد الرحمان منيف"[14]، كما أشار غيره إلى كثير من الأعمال الفنية التي حظيت الصحراء فيها بالتفاتة طيبة، حاول من خلالها أصحابها فك العزلة عن هذا الفضاء الفسيح الذي تناسته الكتابة الروائية ردحا من الزمن بسبب الاصطفاف إلى جانب المدنية، إلا من بعض الأقلام التي ظلت وفية لعهد الصحراء تكتب عنها قدر المستطاع ولو من باب فرض الكفاية .

روايات شكلت محاولة تصالح الإنسان العربي مع ماضيه، ومحاولة العودة إليه لتصحيح مساره نحو مستقبله، فليست هناك أمة تقدمت في المجال العلمي وتطورت في أشكال الحياة بالانقطاع عن موروثها الحضاري القديم، وليست هناك أمة عرفت الصحراء وخبرتها وتعايش أهلها معها في ماضيهم مثلما فعلت الأمة العربية، وقد برز في هذا المجال مجموعة من الروائيين العرب نذكر منهم

:، أحمد إبراهيم الفقيه، ميرال الطحاوي، رجاء عالم، عمر الأنصاري، موسى ولد ابنو كرواتية، نهى جميل صالح، سلمى علي الغفلي، وجهاد الرحبي .

أما في الجزائر فيمكن أن نشير إلى بعض التجارب الروائية والتي منها : روايتا "طبيب تنبكتو"، و"حرز تالا" لعمر الأنصاري، مريم بين النخيل "Myriem dans les palmes"، لمحمد ولد الشيخ البشّاري ،"راهبة الصحراء :L'odyssée d'une religieuse au Sahara " لزايد بوفلجة ورشيد بوجدرة في رواية "تيميمون " الصادرة بالفرنسية ولحبيب السايح في روايته " تلك المحبة "، وعزالدين ميهوبي في رواية " اعترافات أسكرم"، وكذا السعيد بوطاجين في رواية " أعوذ بالله " وغيرهم.

إضافة إلى أبناء الصحراء الذين ظلوا وإلى وقت قريب، يتهيّبون الكتابة عن عوالم أمكنتهم، إما بسبب قلّة الجرأة، أو عدم الثقة، ولعلّ أولها كانت لحسين فيلالي – رحمه الله – في نص "اليربوع"، أعقبتها محاولات : عبدالله كروم في روايتي "حائط رحمونة، مغارة السابوق"، عبدالقادر بن سالم في رواية "الخيل تموت واقفة أو ما تبقى من ذاكرة واد قير"، الحاج أحمد الصديق في روايتي" مملكة الزيوان، كامراد "، عبدالقادر ضيف الله في رواية "تنزروفت"، جميلة طلباوي في رواية "الخابية "، حفيظ جلولي في "رواية على الرمل تبكي الرياح"، محمد مرين حسن في رواية "عرائس الرمل"، ومولود فرتوني في رواية "سرهو"...، وهي محاولات قد تكشف عن كثير من الملامح الفنية المستجدة للفضاء الصحراوي، متى تحسن الوضع النشر معها، ورافقها النقد، واهتمت بها الدراسات الأكاديمية ،دراسة وتحليلا، ووجد بعضها الطريق إلى الترجمة لبعض اللغات الأكثر مقروئية، ولكنها تبقى على الرغم من ذلك قليلة، لم تستطع أن تجيب عن كثير من الأسئلة التي ماتزال معلقة لحد الساعة تنتظر الإجابة تخص عالم الصحراء.

رابعا : تيمة الفضاء الصحراوي عند الكوني :

يعد إبراهيم الكوني واحد من هؤلاء القلة الذين كتبوا الصحراء، وذلك من خلال تميزه في الأعمال الروائية التي قدمها والتي تشكلت من خلالها الصحراء عالما سرديا مفتوحا على المغامرة والتجريب، فالكوني " واحد من الأوائل الذين اخترعوا الصحراء في أعمالهم السردية الخالدة — السحرة، نزيف الحجر التبر– ووسعوا من هذه النظرة الضيقة لهذا الكون المتسع الرحيب ونقلوها من كونها نظرة مادية سياحية، لكونها ملاذا للمخيال وفسحة للإبداع من خلال هاجس الفرد في

مواجهة المكان في هذا الفضاء المترامي الأطراف، أو تكون الصحراء قد تكلمت بلسانه مُستعطِفه مُسترحِمة من رضعوا تعسفها منذ الأزل "[15]، تعكس كثير من أعماله فلسفة الإنسان في الصحراء وطبيعة صراعه مع فضائها ذي المزاج الحاد، وسعي هذا الإنسان إلى البحث عن ذاته من خلال تعدد تجاربه، من خلال الرحلة ،أو الحكاية ،أو مختلف الطقوس التي يتعمد التقرب بها من الصحراء، سواء كانت تلك الطقوس من وحي الواقع، أو كانت من وحي الأسطورة والخيال وحسب نظرة (محمد سعد رحيم) فإن الكوني استطاع أن يخلق "تنويعات شتى في أثناء اشتغاله على الموضوعة ذاتها ليضيء كل مرة جانبا آخر من حياة الصحراء، وليدشن في كل مرة أفقا دلاليا جديدا"[16]، بل ويذهب الكاتب إلى أبعد من ذلك في نظرة الكوني للصحراء:" ما فعله إبراهيم الكوني أنه رسم الصحراء في عزلتها الكونية وفي عذريتها وتمنُّعِها حتى بعد تصديها لغزو الأغراب (المجوس والفرنسي) وإصرارها على البقاء مهدا للحكايات العجيبة والأساطير، وعالما فسيحا مقفرا للإنسان"[17]

والمكان في روايات الكوني ليس تلك الخلفية الجغرافية المحضة وإنما هو قيمة فنية " لا يقتصر دوره على تقديم الاستراحة للسارد، أو الوقفة الوصفية التي تعدل بنا من الشعور بالزمن المتدحرج نحو الخاتمة"[18]، باعتباره مكونا مهما من مكونات الخطاب الروائي الحديث، وكل تغيير يلحق بنية المكان تنبني عليه تغيرات أخرى تتبعه تمس باقي المكونات الأخرى، وقدرة الكوني على التخييل هي ما تزيد في فلسفة المكان لدية، وتجعله في طواعية كبيرة ليقبل التحول من الواقعي للخيالي ومن الحقيقي للأسطوري والعجائبي، وقد حمَّلَه بكم هائل من العادات والتقاليد والمعتقدات، التي طالما دافع عنها سكان الصحراء بشراسة متناهية، من هنا تنكشف لنا ميزة أخرى عند الكوني وهي طاقاته الوصفية المتجددة، التي تمكنه من تلوين الفضاء الصحراوي القاحل بكل الألوان ومن تحريك سكونه المطبق بشيء من الحركية والدينامية، بحيث أنه "إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية –أية رواية– بعدان : أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، وآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية"[19]

وقد استفاد منه كتاب رواية الصحراء كثيرا في فهمهم لتيمة الفضاء الصحراوي وطريقة تقديمه للعالم، من ناحية اللغة ومن ناحية التجديد في فضاء الرواية ومضامينها، خصوصا

وأن جل رواياته تجري أحداثها في فضاء صحراوي رحب .

فلماذا لم يتكرر الكوني في كل منطقة من مناطق هذه الصحراء الممتدة على مرمى البصر، بما أن أمكنتها وإن اختلفت طوائف السكان فيها فإنها تخضع لفضاء صحراوي موحد؟.

ولماذا لم يصل بعد كتاب الرواية العربية في الفضاء الصحراوي خصوصا أبناء الجنوب منهم إلى ما وصل إليه الكوني مبكرا من تألق وتفرد وتميز في جل أعماله الفنية ؟؟

أليست الصحراء هي الصحراء ! ؟

أو ليست الرواية اليوم قادرة على تمثل الصحراء وعلى التعاطي معها بكل حمولاتها التاريخية والعجائبية أكثر حتى مما تمثلها الشعر ذات يوم ؟؟

أليست الصحراء فضاء مغريا للرواية العربية الباحثة عن تجريب أشكال سردية مستحدثة ؟

ألم تكن الصحراء منطلق تميز الفرد العربي ذات يوم، وموطن تفجر طاقاته الإبداعية ؟؟

لماذا انحصر الإبداع الروائي في المدينة على ضيق مجالها الجغرافي وانحسر حينما تعلق الأمر بالصحراء على شساعتها ؟

كيف يستطيع كتاب الرواية من أبناء الجنوب توظيف رواياتهم لخدمة التنمية المستدامة لصالح منطقتهم ؟

هل سيحظى الفضاء الصحراوي بشي من التميز والتفرد في كتابات أبناء الجنوب ،أم أن المهمة ستبقى موكلة لأبناء الشمال، كلما ارتحلوا إليها طواعية، أو دفعت بهم النوائب والمحن لمعاشرة الصحراء حتى يكتبوا عنها ؟

أم أن الحل سيكون بعيدا عن هذا وذاك ،وبما أن التصحر ظاهرة جغرافية نشيطة فإن الصحراء بعد برهة من الزمن هي التي سترحل لتجاور كتاب الشمال ،وتزاحم مدنهم ومن ثم يكون من المنطقي جدا أن تصبح الكتابة شيئا عاديا ومألوفا في فضاءاتها المختلفة والمتعددة. ؟

أم هل هي اللعنة: لعنة الأرض، لعنة الأجداد ولعنة الجفاء لهذا الماضي المجيد ؟" الأرض في كل الثقافات منذ أقدم الأزمان، ليست مجرد أرض، ولكنها كيان مقدس، وانتهاك هذا الكيان، بأي صورة من الصور، ضرب من الخطيئة، ولذلك لابد أن يستنزل اللعنة "[20]

أسئلة قد تربك النقد وأهله، والسرد ورواده، وتدفع بالعقل إلى الاستعانة بكل العلوم والفنون ما يميل منها إلى المنطق وما يتعداه إلى الفلسفة بل وإلى ما يتخذ من الأسطورة والخيال وسيلة وغاية،عَلَّه يجد مدخلا للإجابة عن بعضها .

أسئلة ستبقى تراود كل عربي غيور على تراث أمته –في ظل العولمة والرقمنة – يصبو إلى أن يكون الإبداع مجالا لمزاوجة الحاضر بالماضي في بوتقة واحدة من أجل مستقبل مشرق، وقد يكون المنفذ لتحقيق ذلك، جلسة شاي خاصة تعطينا القدرة على استحضار أرواح الماضين ومساءلتهم،كما يكون للسحرةُ القدرة على استحضار أخبار الغيب الدفين.

خامسا: السرد والأشكال الثقافية بالصحراء : طقوس جلسات الشاي تحديدا

تحرص رواية الصحراء على الاستفادة قدر الإمكان من كل الأشكال الثقافية التي تزخر بها الحياة في الصحراء ،كالرقص والغناء واللباس، وخصوصيات الاحتفال ،وطرق إعداد الطعام والشاي، حيث تتميز جلسات إعداد الشاي الليلية، عن غيرها من أشكال الثقافة الصحراوية بحضورها اليومي القوي، ومع ذلك تبقى درجة الاهتمام بها ثابتة لا تتغير، باعتبارها تقليدا متوارثا عن الأجداد، تخضع طقوسه لكثير من العناية ،مما يسمو بها لدرجة المقدس، لذلك يعقد البدو مجالسهم في مقاهي شاي مفتوحة على الهواء الطلق، يطلقون من خلال جلساتهم تلك المناسباتية عادة، العنان لضحكاتهم التي كبتتها الأيام طويلا، بحيث تكون جلسة الشاي الليلية هي أول وصلات افتتاح السهرة "وهذا أمر لا غرابة فيه إذا اعتبرنا انعدام وسائل الترفيه والتسلية في الصحراء بصفة عامة، والشاي يمثل عملية معقدة للتسلية فإن الكانون أو الموقد الذي يغلي عليه الماء يعتبر بمثابة حلية اجتماعية للسمر والتدفئة في ليالي الصحراء الباردة، وإبريق الشاي نفسه يمثل عقدة كاملة من العادات والتقاليد وحوله يدور الحديث الطلي وينشد الشعر وتروى القصص وتحكى التواريخ، وأي شيء أجمل وأروح إلى النفس من السمر حول إبريق الشاي في ليالي الصحراء المقمرة !"[21]، جلسة شاي في ظاهرها ولكنها طقوس كاملة في مغزاها .

وقد اهتم كتاب الرواية الصحراوية بفحوى تلك الجلسات الشايية بشكل خاص، فقد ألهمتهم أفكارا متفردة، وزودتهم بأسس إبداعية، ليخوضوا في أشكال سردية تجريبية حديثة، ،فعكفوا على محاولة فهم مغزاها، وتأويل طقوسها، والاستفادة مما يدور فيها من قصص وحكايات، وأثثوا لكثير من متونهم السردية مما حملته تلك الجلسات، من طرائف وأخبار عن

الأولين والآخرين، وعن مغامراتهم في الأسفار والرحلات، وعن صراعهم مع الجن...، وهدفهم من ذلك كله، محاولة ربط ما يجري في مجالسنا الشايية اليوم بتلك التي كانت في الماضي، وقد انفتح لهم من ذلك، عالم خاص، فيه من حكايات الواقع والخيال ما يغري، ولكنه عالم صعب المراس، فليست الكتابة عن حياة الماضي مجرد ضرب من التكهنات أو شطحات خيالية ولكنها في الحقيقة مسؤولية فنية كبرى، لأنها بكل بساطة محاولة إحياء جزء من ذلك الماضي، والاستفادة منه في بناء الحاضر، حتى بما كان عليه من نقائص وسلبيات وهنات ومثالم .

لهذا كانت الجلسات الشايية من خلال ما تطرح فيها من قضايا تخص القبيلة أو المجتمع أو الأمة بل وحتى الإنسانية جمعاء أومن خلال ما يتبادله الناس فيها من قصص وحكايات وما يتعاورونه فيها من أسرار خاصة، بالصحراء وبحياة أهلها، كانت هذه الجلسات في حد ذاتها عوامل ترابط، واتصال بين السلف والخلف، فكل حكاية تنفتح على صفحة من الماضي بتلك الصفحة عشرات الحكايات وهكذا...، وليست هناك طريقة أفضل لقراءة الماضي والتعمق فيه، ومحاولة الوصول إلى أكبر قدر ممكن من معطياته ،في أبعد لحظة تاريخية ممكنة، من الانطلاق من الحاضر، وربط خيط المفقود بالموجود، وتتبعه، والاستعانة بالشاهد للوصول للغائب، والانطلاق من الواقع ،لولوج عالم الخيال الأسطوري .

وليس الشاي عندهم مجرد مشروب وكفى ولكنه دواء وأكثر، يدمن عليه ساكن الصحراء لأنه يمثل عنده علاجا روحيا ولذلك نجده "لا يستطيع أن يبقى يوما واحدا بلا كأس من الشاي الصيني الأخضر، عندها سيصيبه الصداع والدوار ويهاجمه المرض حتى يلزم الفراش، ولذا فإنه يحرص على أن يتزود بالشاي قبل أي زاد آخر في رحلاته، يحتسي الدور الأول والثاني في الصباح وثلاثة أدوار بعد الظهر، أما في المساء فيبقى الوعاء يئن على الجمر لوقت متأخر من الليل حتى يغلبه النعاس ويذهب لينام، إنه يعبد الشاي المركَّز المتقن الصنع ويعتبره دواء لكل الأمراض"[22] وقد لا يكون هناك رابط أقوى من جلسة شاي في استدعاء مخزون الماضي، واستدراج ما يخبئ من حكايا وأساطير، فالانفتاح على الماضي وهو الهدف الأهم للكتابة في أدب الصحراء، وإن كانت هناك أهداف أخرى مهمة ودوافع كثيرة متعددة ومتنوعة.

سادسا: دوافع الكتابة السردية في تيمة الفضاء الصحراوي :

تعددت الدوافع إلى الكتابة في الفضاء الصحراوي، طبعا حسب منطلقات كل كاتب من

جهة، وحسب قيمة الفضاء الصحراوي عند الكتاب من جهة أخرى، هذا بالإضافة إلى تأثير الجغرافية والتشبع الثقافي، ويمكن أن نقف عند بعض هذه الدوافع لنذكر منها :

أ- الصحراء فضاء بِكْرٌ :

على الرغم من أن الكتابة في الفضاء الصحراوي تأسست فعليا من خلال كتابات بعض الروائيين العرب الذين خلفوا في هذا المجال أعمالا قيمة مثلما فعل الكوني وغيره، احتفى بها النقد وما يزال ،وتركت انطباعا حسنا لدى القارئ على المستوى العربي والعالمي، فإن هذا الميدان ما يزال بكرا، وما يمكن استهدافه فيه من مجالات لا تعد ولا تحصى، نظرا لما يزخر به من تواريخ الأمم الغابرة، التي حلت بالمكان والتي طمست الصحراء كثيرا من جوانبها، وتكتمت عن كثير من عادات أهلها، وتقاليدهم، وطقوسهم الدينية، ونظرا لما يمكن أن تتكشَّفَ عنه هذه المجالات من عجيب وغريب، وما تبوح به عند المساءلة من خرافات وأساطير، أو حتى من حقائق نعجز عن تصديقها متى عرفناها فإن ما خفي منذ القديم أعظم، لأن" تاريخنا الثقافي يرتبط في وعينا بالمكان ربما أكثر من ارتباطه بالزمان "[23] ولأن علاقة الإنسان بالمكان هي التي تحدد قيمة هذا الزمان أو ذاك، وهي التي تفاضل بين الأزمنة أحيانا .

إن ما كتب في شأن رواية الصحراء لشيء قليل فهو غيض من فيض،، ولذلك يكتسي هذا الميدان أهمية كبرى لأنه يمكن أن يزود الرواية العربية بما يؤهلها للعالمية إن استطاع كُتابُها اغتنام الفرصة، خصوصا من طرف أبنائها، أبناء الجنوب، الذين خلقوا من طينتها وتلونت سحنتهم بلونها ،وعاشروها وتعايشوا معها فصنعوا تاريخهم من تاريخها ولن يكون لهم مستقبل إلا بها، فما عليهم إلا والغوص إلى أعماق الصحراء والنبش فيها، في ترابها، وفي واحات نخيلها، وفي مياه فقاراتها السطحية والجوفية، ومعاودة دراسة تاريخها من جديد، تاريخِ الإنسان فيها حضارةً وعمارة ولغة ودينا، بغية الوصول إلى فهم تفكير ساكن الصحراء وطبيعته، ومحاولة فك شفرات كثير من ألغازه، كما فعل كثير من الغزاة الأوربيين قبل فتح الصحراء "يئس فطاف بجمع المعلومات بين الأهالي عن سر تحمل الجمل للعطش شهورا كاملة، استفسر من الشيوخ والحكماء عن أسلوب البدو في تقمص روح حيواناتهم والتطبع بطباعهم، فكانت الإجابة واحدة من الجميع :ذلك سر لا يعلمه إلا الله ؛يبذر في البدوي من روح الجمل، ويزرع في قلب الفلاح من نواة النخلة !ويدس غموض الصحراء وراء أقنعة الملثمين "[24].

ولاشك في أن هذا الإنسان قد خلف لنا من الآثار الخطية والعمرانية، ما نندهش له اليوم وغدا ولا شك أننا نشترك معه في كثير من جوانب الفكر ،حتى وإن اختلفنا معه في لغة التعبير، ولكن ذلك ليس عائقا لاستنطاقه ومحاورته " لأن الإنسان يستطيع أن يتحادث أو يناقش أو يتحاور ليس فقط أقرانه وأمثاله من الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها، ولكنه يتواصل ويتحاور مع الإنسان بوصفه إنسانا عالميا، وعليه فإن التواصل والحوار الإنساني ،لا يتم داخل جماعة معينة فقط، وإنما بين جماعات لغوية مختلفة ...وهو ما تعكسه مختلف الحضارات والثقافات "[25]، وليس هناك من يستطيع أن يقرأ تاريخ ساكن الصحراء، وأن يتجاوب مع ما خلفه من تراث عظيم ،أفضل من ابن الصحراء اليوم أو غدا ،إذا ما تسلح بالعدة اللازمة، لسبب بسيط وهو أن شعورا وجدانيا وخيطا عاطفيا ما يزال يربط بينهما، يفتقده سواه من غير أبناء الصحراء، سواء من الدارسين العرب أو حتى من الرحالة والباحثين الغربيين وقد ثبت تاريخيا بما لا يدع مجالا للشك أن " الرائد الأوروبي القديم، مثل السائح الأوروبي الحديث، كلاهما يواجه عقبة كبيرة بسبب عدم معرفته باللغة العربية واللهجات البربرية الكبرى – مثل لهجة " التوارق والتبو " وذلك بالإضافة إلى جهله بالعناصر الأساسية في الحياة الاجتماعية التي تختلف بين منطقة ومنطقة، وأن هذا الاعتبار يفسر بعض الفجوات الموجودة فيما كتبه الأوروبيون عن الصحراء وشعوبها، وأن ظهور باحثين من أبناء الصحراء سوف يكون عاملا يساعد على تلافي هذا النقص في المستقبل "[26] وواجبنا اليوم هو محاورة الإنسان الأول، الذي سبق وأن سكن صحراءنا، لنكتب عنه بما فهمناه منه، وبما تواتر إلينا من صور نشاط ذريته من بعده .

ب – إحياء التراث

إن إعادة ربط العلاقة بصاحب ذلك التاريخ، أي إحياء ثرات الأقدمين وإعادة دراسته، منهجية كان قد سبقنا الغرب إليها "كان الفكر الأوروبي، ولا يزال، يتجدد من داخل تراثه، وفي الوقت نفسه يعمل على تجديد هذا التراث :تجديد بإعادة بناء مواده القديمة وإغنائه بمادة جديدة، هكذا أعاد الأوروبيون خلال القرون الثلاثة الأخيرة كتابة تاريخهم الحضاري العام بمختلف جوانبه"[27]، فلا يعقل أن نبني حاضرا مبتورا عن ماضيه، ولا يعقل أن نتصور أن ذلك الماضي لم يكن فيه ما ينفعنا ويفيدنا، حتى أكثر مما تقدمه لنا اليوم علوم العصر المتطورة .

وليس بالمقصود بالتراث أن ننظر إليه نظرة قومية فننطلق مما ترك لنا قومنا من العرب في العصر

الجاهلي لأن ذلك كما يرى الجابري "نقطة بداية ضيقة جدا تحرم الثقافة العربية من مجالها الحيوي التاريخي، بل تقطعها عن أصولها، إن الحياة الفكرية والأدبية في " العصر الجاهلي" لم تكن سوى مظهرا من مظاهر ثقافة أوسع، بل لقد كانت مجرد امتداد خافت لحقل ثقافي واسع وعميق وغني تمتد جذوره إلى المصريين القدماء والسومريين والفينيقيين واليمنيين القدماء والسريانيين وسكان المغرب العربي الأمازيغ "[28].

فإذا استطعنا فهم كثير من جوانب حياة الأباعد، من سكان صحرائنا ، لم يكن يعوزنا شيء في فهم الأقارب ،خصوصا من الذين ما تزال معالم وجودهم ظاهرة جلية، ولكننا حينها سنكون في حاجة إلى جرعة خاصة من الجرأة في تخطي الطابو / المقدس، وأن نكسر جرة المسكوت عنه في كثير من الميادين في غير تجاوز شرعي ولا تطاول أخلاقي .

كثيرة هي المواضيع اليوم التي هي في أمس الحاجة لتناولها، بطرق مباشرة ،أو غير مباشرة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، قضية القبيلة في الصحراء، وشأن السيد فيها، وكيف أنه اعتاد تعبيد قلوب العبيد، على إظهار مثالية الطاعة وتقديم أسمى معاني الولاء، ومنها حياة شيوخ الزوايا، وما تهيله عليهم العامة من مثالية، توصلهم لدرجة العصمة أحيانا، ومنها قضية اختلاط الأنساب بين سكان الصحراء من أشراف وطوارق وحراطين وعبيد، نتيجة كثرة الرحلات سواء للتجارة أو للغزو أو الحج أو غيرها، ومنها قضية الخدم والإماء والعبيد، حياتهم ومشاعرهم وتفكيرهم وأحلامهم وآمالهم ...، هذه الظاهرة التي ظلت منتشرة إلى عقود قريبة، ومنها قضية الأولياء الصالحين وطقوس زياراتهم السنوية، وخبايا تعلق الناس بهم، ومنها قضايا السحر والشعوذة، وتأثر كثير من ممتهني هده الطقوس بالدول الإفريقية المجاورة، التي شاعت بها صناعة السحر في عهود متقدمة، حتى أصبح يضرب بها المثل في اتقانه والتفنن في طرقه .

هذه نماذج من مواضيع تصلح للكتابة الروائية فيها ولكنها كما قلنا سلفا، تحتاج لجرعة من الجرأة، ولن يستطيع أن يبدع فيها إلا ابن الصحراء، لارتباطه بها جينيا ،ونفسيا ولنا فيما تناوله الروائي الصديق حاج أحمد بدايات محتشمة من خلال عملين روائيين أنجزهما حتى الآن[29].وهي طابوهات سهلت العولمة تجاوز حدودها، طبعا حسب طبيعة كل مجتمع، وحسب مبادئه وقيمه.

إن الشعور بالمكان بطريقة مغايرة، والنظر إليه من زوايا مختلفة –مع تطليق النظرة التقليدية للأشياء – والانطلاق نحو التعامل معه بوسائل مستجدة وتصويره بدلالات عميقة ينهض بها

الخطاب الروائي يعكس الحياة الإنسانية في مجمل مظاهرها، لهو كفيل بتشكيل خلاصة بيئية وتاريخية بكل عاداتها وأعرافها وتقاليدها، فلا غرو أن يعتبره الكاتب والمتلقي أيضا تعبيرا عن الهوية، فنجد الكثير من المبدعين وعلى رأسهم الكوني يحاولون من خلاله "التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لاسيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية، كأن يكونوا مقيمين بصورة قسرية، أو اختيارية خارج المكان الذي عرفوه وأحبوه، فتراهم دائمي الحنين، والتوق إلى ذلك المكان يصورونه فيما يكتبون، ويتلذذون بذكره، وذكر ما يتصف به تشير إلى ما يؤمنون به ويفضلونه على غيره، وعلى سائر الأماكن، والأشياء "[30] .

وما تعدد الأمكنة بالصحراء وتلونها وتفاضل مراتبها إلا دليل على أن الفضاء الصحراوي يحمل في طياته متناقضات كثيرة:" الصحراء أيضا صديق يقبل على الناس في ثياب العدو، في الصحراء أيضا خلاص لا يدريه إلا ذوو الألباب، الصحراء أيضا وصية لأنها رسول الصحراء، وصية الوصايا لأنها الرسول الأنبل من كل الرسل...لأنها تحمل في عبها عنقاء اسمها الحرية"[31] هذه المتباينات هي ما يكسبها كثيرا من التغير والتبدل ويعطيها فرصة تناول كل المواضيع دون استثناء، طبعا حسب الظروف والأزمنة والأمكنة .

إن الكتابة السردية عن الفضاء الصحراوي، ستجر صاحبها لا محالة إلى عالم من التخييل، مبدأه واقعي، في شكل أمكنة وأزمنه معروفة لديه بالحس أو الوصف، ومنتهاه أسطوري، وهذا كله من أجل إخفاء صور ما يعتريه من نقص، في التعبير عن هذا الفضاء الصحراوي المترامية أطرافه والممتدة في الماضي، فهو يستعين بالخيال لإخضاع ما نأى عنه منه " ويبدو هذا المكان السردي يختلف في طبيعته التكوينية عن أي مكان واقعي نشاهده، أو نعرفه وذلك لأن الروائي أو القاص وهو يصور الواقع لا بد أن يخرج به إلى عالم التخييل ؛ليخلق عالما جديدا تتشكل أبعاده من اللغة النفسية والاجتماعية بالدرجة الأولى"[32].

ج – محاولة تأصيل فن الرواية العربية

من المؤكد أن لهذا الفن جذورا مترامية الأطراف في تاريخ الإنسان العربي، وبما أن حياة العربي ارتبطت بالصحراء فإن هذا الفضاء كان هو مسرح انفعالاته ومحل البوح عن مشاعره وعواطفه، فقد خلف لنا العربي في الصحراء ذكرا خالدا لا يبلى مع مرور الزمن، تعددت أشكاله من سيرة لقص ملحمي لوصف شاعري ... ،ومع تطور الحياة البشرية اليوم بفعل عوامل كثيرة، وارتباط

الإنسان بالمدينة فقد غلبت عليه صفة التمدن أكثر، لعل أوضح صورها هي سهولة الاتصال بالغرب، والأخذ عنه والتأثر به في كل مجالات الحياة، سواء بشكل طوعي أو بشكل إجباري حسب ما أملته ظروف كل عصر، ففي وقت الاستقلال يكون التأثر أميل للطواعية، أما في زمن الاحتلال فيكون التأثر إجباريا، ومن ذلك ما حدث من تأثر بليغ لدرجة الخطورة بآداب وثقافات الغرب في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي، وقد تجلت بعض ملامحه كما ذكرنا في اللغة وفي الرواية بشكل صارخ، حتى أنه أصبح هناك من العرب من يسعى جاهدا ليثبت للعالم، أن الرواية العربية الحديثة ليست لها أي علاقة مع أشكال السرد العربية القديمة، وإنما هي مجرد نتاج تأثر العرب بالغرب .

وهذا الدافع لا يقل قيمة عن غيره من الدوافع الأخرى، لأن محاولة إعادة كتابة تاريخ العرب الأوائل، على كافة المستويات السياسية والدينية والثقافية، أمر ضروري بل أكثر من حتمي وبشكل مستعجل، وذلك من خلال كتابة روايات ذات طابع صحراوي محض، يحاكي إلى درجة كبيرة حياة الأوائل أو يقاربه، مادامت الظروف الحياتية لم تتغير كثيرا بالصحراء، ومادامت نفس الوسائط التواصلية موجودة، وأهمها اللغة العربية والعادات والتقاليد ،

إن الصحراء كما كانت منذ القدم، منبعا للإلهام وللخلق والإبداع، فإن طبيعتها العصية على التحديد، المنفتحة على المجهول، المكتنزة خيالا عجائبيا، وغواية، هي ما تدفع الروائي اليوم لتتبع متاهاتها، والبحث في حكاياتها وأساطيرها والنبش في تراثها، بل والغوص في باطن ماضيها، في شكل من أشكال التعبير عن مكنوناته، وخيالاته وأوهامه، هو ما يدفعه اليوم أكثر من أي وقت مضى للارتباط القسري بتراثه، وبماضيه، وبكل الأشكال التي انتسب إليها جنسه الأول في أي عصر من العصور عاش، وبأي لغة من لغات التعبير عبر في هذا الفضاء الصحراوي منذ أن خلق الله الارض وما عليها .

د – الدفاع عن قيم الصحراء :

من المتعارف عليه محليا وعالميا أن للصحراء قيما ومثلا خاصة، تربى عليها أصحابها منذ القدم، وما يزالون يحافظون على كثير منها، وقد تجلى انعكاس هذا الفضاء الصحراوي بطيعته الخاصة على الطبائع العامة لسكانه، فظهرت فيهم قيم الصبر والتحلي بالجلد والقوة، وتعلموا من شح تلك الطبيعة كيف يحيون بالقليل حتى مع غيرهم، مما وطن نفوسهم على فضيلة الكرم،

واصطبغت أنفسهم بصفاء السريرة وقوة الذاكرة في شيء من البساطة والعفوية وحبب فيهم قيم" الشجاعة والكرم وإغاثة الملهوف وعشق الوطن والتمسك به رغم صعوبة ظروفه، كما عزز ثقافة العمل من خلال الرحلة، وخاصة الرحلة البرية التي يتبدى من خلالها أروع جماليات النص، بل جماليات الحياة المضمرة، حيث لا يستكين الإنسان لنسق المكان، ولا لسطوة الزمان، بل يبقى واقفا وقفة صمود وشموخ، يتغنى بوطنه الصحراء، ويعمل لأجل حياة أفضل له ولأسرته ولقبيلته "[33]، ولكن مع ذلك تبقى هذه القيم مهددة بالضياع في زمن العولمة، وطغيان الحياة الرقمية على كل مناحي حياة الإنسان، وعليه توجب حماية هذه القيم عن طريق تحصين الفرد بما يناسبه من مبادئ وثوابت عاش عليها أسلافه، ومرافقته في الانفتاح على المستجدات الثقافية بما يسمح له من التعامل معها، وفق خصوصياته المكانية .

لذلك فإن كتابة رواية الصحراء فيها نوع من التحدي الكبير، الذي تفرضه الجوانب الاجتماعية والأخلاقية، ويدعو إليه الضمير الإنساني، ومشكلة الإنسان الصحراوي بصفة عامة، في أي بلد من بلدان العالم، أنه لم يتخطَّ بعدُ العنصرية المقيتة، ونظرة الاستعلاء، التي يرمقه بها الآخر، فيعيبه بلونه أو بلهجته، أو بمستواه الثقافي، أو حتى بمكان تواجده، وهذا ما خلف عقدة تاريخية في نفوس كثير من شعوب الصحراء، ما تزال تعاني من آثارها حتى يومنا هذا، انجرت تبعاتها على البشرية قاطبة، مثلما يعاني اليوم العالم من ظاهرة الهجرة غير السرية، وما يحدث في كثير من دول الصحراء الكبرى بإفريقيا خير دليل .

ما تزال هذه الشعوب تعاني من النظرة الدونية للعالم لها خصوصا العالم الغربي، الذي فضل استغلال خيراتها المادية والبشرية على أن تبقى على ما هي عليه، ترزح شعوبها تحت نير الفقر وتعيش في جهل مطبق وتموت بأمراض فتاكة، وأوبئة قاتلة وحتى عندما تسلم من بعضها مثل وباء "الكورونا "[34] مثلا، ولا يفتك بها أكثر مما فتك بالغرب، يخرج علينا من بعض أشباه الأطباء في الغرب من يقترح – في نوع من التبجح – أن تُستَغَّل الشعوب الأفريقية في إجراء تجارب طبية لإيجاد الأدوية المناسبة لهذا الوباء ليعالج به الإنسان في الغرب ....

لهذه الأسباب كانت الرواية مدخلا كبيرا لتصليح العلاقة بين ساكن الصحراء، وغيره من جهة وتصحيح وجوه النظر إليه، من جهة أخرى ،كما أنه بإمكانها أن تعري عن النقائص البشرية وتفضحها، في أي موضع كانت" إن هذا الفن يستطيع عبر إمكاناته السردية والجمالية، أن يفضح

أوهام الذات وانحرافاتها الفكرية والشعورية خصوصا حين تسجن الآخرين في انتماءات ضيقة "مذهبية أو عرقية ...الخ" مثلما يستطيع التغلغل إلى أعماق الروح الإنسانية، ليبرر قدرتها على تجاوز هذه الانتماءات، والدخول إلى عوالم رحبة، تحرر الإنسان من إكراهات تربى عليها، عندئذ يمكن المتلقي أن يعايش مكونات أصيلة تجمع البشر، ويتبين عبر هذا الفن، كيف يتحول الاختلاف إلى رحمة، فيؤسس لثقافة ينفتح فيها الإنسان على أخيه الإنسان ويحترم ما يميزه "[35].

ولذلك حينما تكتب رواية الصحراء وهي مستندة إلى الماضي بتراثه الثَّرِّ، ستجد فيه ما يشفي غليل الإنسانية، إلى نماذج مثالية، تعلم الإنسان احترام أخيه الإنسان بغض النظر عن أي خصيصة تميزه، ولنا في ما حدث في صحراء شبه الجزيرة العربية قبل أربعة عشر قرنا، حينما بعث محمد صلى الله عليه وسلم إلى البشرية برسالة الإسلام، وكيف أنه استطاع أن يجعل من تلك الصحراء القاحلة مركز العالم في فترة وجيزة، يستقي منها الناس قيم السلام والأمن والحرية والعدالة، مما لن يصل إليه العالم اليوم ولو تسلح بترسانة من القوانين الوضعية ،واستعان بكثير من الهيئات والمنظمات الدولية، لأنها ستبقى فارغة من فطرة الإنسان ،ومن روح الأديان .

– خاتمة :

مما لا شك فيه أن تيمة الفضاء الصحراوي سيكون لها حضورا بارزا في الكتابة الروائية التي تتخذ من الصحراء موضوعا ومنطلقا لها ،لاعتبارات فنية وتاريخية وإبداعية، على الأقل ستكون هذه نظرة النقد حسب توجيهاته وتوصياته وحسب مرافقته المتواضعة للنمجز السردي في الفضاء الصحراوي حتى الآن، ولكن الواقع – للأسف الشديد — يقول غير ذلك حيث ما تزال "عالمية الكتابة" في الفضاء الصحراوي في بداياتها تحاول فرض نفسها مثل باقي الأشكال السردية الأخرى حتى تتمكن من الانطلاقة الفعلية والمساهمة بشكل جدي في خدمة الرواية العربية وربط حاضرها بماضيها لتحقيق مزيد من التطور والتألق ،ويُحسب هنا — بالطبع– الفضل لبعض الكتاب الذين حاولوا أن يتخصصوا في الفضاء الصحراوي مثل إبراهيم الكوني وأحمد منيف، وأن يكسبوا هذه التجربة السردية نوعا من التفرد والخصوصية وأن يرتقوا بها لمصاف العالمية مما توافر لديهم من عبقرية في الإبداع السردي .

إن الدوافع للكتابة في الفضاء الصحراوي كثيرة ومتعددة وتختلف باختلاف الكتاب وباختلاف نظرتهم للفضاء الصحراوي وكذا باختلاف جغرافيتهم التي ينطلقون منها للتعبير عن

المضمون المرجو معالجته، ولكن تبقى هناك دوافع مشتركة ومنها مثلا تمثل قيم ومبادئ الصحراء والدفاع عنها ومنها أيضا كون الصحراء فضاء بكرا للإلهام والإبداع، ولكن مع هذا سيكون للكتابة في الفضاء الصحراوي مستقبلا مشرقا نظرا لما تفسحه " تيمة الفضاء الصحراوي " أمام عالم الفن الروائي من انفتاح على آليات سردية غاية في الدهشة والمتعة ونظرا لما توفره للروائي من عوالم سحرية وعجائبية ممتعة ومثيرة يكتشف من خلالها آفاق واسعة للمغامرة والتجريب.

هوامش

1- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع 1399هـ/ 1979 م الجزء 03، مادة (صحر)، ص 333 -334.

2 - ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد الرابع – مادة (صحر)، ص 443.

3- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط، بيروت، 1994، ص 86.

4- ينظر حمد بن ناضر الدخيل، أثر الصحراء في نشأة الشعر العربي وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الثاني، مجلة جامعة أم القرى السعودية، العدد 23، ديسمبر 2001.

5 - الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة، نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر ط1، 2005م، بيروت، لبنان، ص77.

6- آلن روجر ،الرواية العربية- مقدمة تاريخية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1986م، ص7 .

7- عثمان الميلودي، العوالم التخييلية في روايات الكوني ،ط1، 2013م النابة للنشر والتوزيع –محاكاة للنشر والتوزيع – الشركة الجزائرية السورية لنشر والتوزيع، بيروت(لبنان)ص 137.

8 - دعت منظمة اليونسكو في دورة نوفمبر 2001م إلى اعتبار الصحراء تراثا طبيعيا وثقافيا في حاجة لرعاية واهتمام .

9- محمد عابد الجابري ،إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت لبنان، 1990م ص 34.

10- سعد محمد رحيم ،الكتابة بلغة الصحراء ،إبراهيم الكوني وآخرون،الحوار المتمدن، العدد 1635، بتاريخ: 2006/08/07م،سا 10:39(http://www.ahewar.org/search/Dsearch.asp?nr=1635)

11- إبراهيم الكوني، الخسوف 3 (أخبار الطوفان الثاني)، تاسيلي للنشر والإعلام ،دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991م، ص30-31.

12- تجارب رقان النووية :عشرات التجارب النووية التي أجراها الاستعمار الفرنسي بصحراء الجزائر بمنطقة رقان بين : 1960و1966م ومن أشهرها التجربة النووية الأولى: اليربوع الأزرق والتي جرت يوم 13 فيفري 1960م.

13- ينظر :سعد محمد رحيم : الكتابة بلغة الصحراء.

14- - سعد محمد رحيم، مرجع سابق.

15 - سليمان قاشوش، مقال : المنجز السردي في الفضاء الصحراوي – شعرية الإكراه في رواية كامارد، مجلة مقاربات، العدد الثلاثون، المجلد الثاني، جامعة الجلفة، الجزائر، 2017م ص 36.

16- سعد محمد رحيم، مرجع سابق

17- سعد محمد رحيم، مرجع سابق

18- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، الجزائر، 2010م ص 140.

19- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م ،ص 80.

20- إبراهيم الكوني، وطني صحراء كبرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت (لبنان)، ط1، 2009م ص7

21- اسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب ص 37/36

22- إبراهيم الكوني ،الخسوف الجزء الأول(البئر)، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991م ص 112-113.

23 : محمد عابد الجابري، مرجع سابق، ص39.

24- إبراهيم الكوني ،الخسوف 4(نداء الوقواق)، تاسيلي للنشر والإعلام، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، 1991م ص 157.

25 : الزواوي بغورة، مرجع سابق، ص217.

26 : اسماعيل العربي : مرجع سابق، ص 9

27 : محمد عابد الجابري ،مرجع سابق، ص 35.

28: محمد عابد الجابري : مرجع سابق، ص 41.

29: ينظر: رواية مملكة الزيوان، ورواية كامارد – رفيق الحيف والضياع – للروائي الجزائري الصديق حاج أحمد.

30- إبراهيم خليل، مرجع سابق ،ص 141.

31 – – إبراهيم الكوني – نداء ما كان بعيدا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط 02 – بيروت – 2009 م – ص 07

32 : حسين المناصرة، قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013م ص186

33- أمل طاهر محمد نصير ن عشق الصحراء وثقافة العبور – ليل ذي الرمة نموذجا –مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس (الجزائر)، العدد 4 سنة 2005م، ص13.

34- فيروس كورونا أو(كوفيد 19): وباء عالمي انطلق من الصين في أواخر سنة 2019م ليتطور لجائحة عالمية خلفت مآت الآلاف من القتلى من مختلف دول العالم، خصوصا بأوروبا وأمريكا .

35 – ماجدة محمود، إشكالية الأنا والآخر– نماذج روائية عربية – عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مارس 2013م ص8.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 487 - 503 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

نقْدُ الهويات القاتلة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة. رواية " ذاكرة الماء " لـ " واسيني الأعرج " نموذجا

Criticism of the killing identities " in the contemporary Algerian novel.

"Memory of Water", a novel by "Wasiny Alaaradj" as a model

د. بن عودة دولات سروري*

Dr. Benaouda doulate – serouri

جامعة لونيسي علي – البليدة 2 . الجزائر.

University Lounissi Ali - Blida 2. Algeria.

serouri48@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:/2020/04	تاريخ القبول: 2020 /06/21	تاريخ النشر: 2020/11/07

مُلخّص البحث

شَهدتْ تِسْعِينَاتُ القَرْنِ الماضِي تحوّلا سياسيًّا في الجزائرِ، تَمَخّضَ عنهُ عُنفٌ دامٍ، فَرَضَ مِيلادَ مُتونٍ سردِيّةٍ أجْهدَتْ نفْسهَا للإجابة عن بعضِ الأسئلة المرتبطةِ بالعُنف، ومن هذه النّصوص نذكر روايةَ " ذاكرة الماء" لـ " واسيني الأعرج. "

لقدْ جَعَلَ " واسيني " من **نقْدِ الذات القاتلةِ وبيَانِ دوافعِ القَتْل لدَيْها** أحدَ الغاياتِ المرجُوَّةِ من خطابِهِ السّرديّ، فَفِيمَ تتلخّص تلك الدّوافع– في نظره؟ وكيف نظر إليها الرّوائيّ؟ هذه هي الإشكاليّة الّتي سعينا إلى الإجابة عليها. وقد توصّلنا إلى أنّ دوافع القتل لدى المتطرّف لا تخرُجُ عن أمور ثلاثة – في نظر الكاتب – أوّلها: محاولة المتطرّف تعويضَ عجْزِهِ النّاجمِ عن افْتقاره للآليات الّتي تمكّنه من إثبات ذاته في الواقع، ولجوئِهِ إلى السّلاح كوسيلةٍ بديلةٍ. ثانيهما: شُيوع ثقافةِ اللا تسامح ونبذ الآخر المخالف في الفكر أو المعتقد، أمّا ثالِثُهما – وهو الدّافعُ الأخطر– فهو اعتمادُ القتل بُغيةَ إسكاتِ المثقّف وإخْراسِهِ إلى الأبد.

الكلمات المفتاح : الرواية الجزائرية، المأساة الوطنيّة، جاهل، مثقّف، العنف.

Abstract :

The 1990s witnessed a political transformation in Algeria, which resulted in bloody violence. It imposed the birth of narrative texts that worked hard to answer some questions related to violence.

* بن عودة دولات سروري: serouri48@hotmail.fr

Among these texts we mention the novel "Memory of Water" by "Wasiny Alaaredj."
Wassini made criticism of the murderer and his murder motives one of the desired goals of his narrative discourse, so what are these motives in his view? How did the novelist view it? This is the problem that we sought to answer. We have concluded that the extremist's motives for killing do not deviate from three things - in the writer's view - the first of which is the extremist's attempt to make up for his inability resulting from his lack of mechanisms that would enable him to prove himself in reality, and his resort to weapons as an alternative means. The second: the spread of the culture of intolerance and the rejection of the other contrary to thought or belief, and the third of them - which is the most dangerous motive - is the adoption of killing in order to silence and silence the intellectual forever.
Keywords: Algerian novel, National tragedy, Ignorant, Intellectual, Violence.

– مقدمة:

كانتْ تِسْعِينَاتُ القَرْنِ الماضِي عُشرِيّةَ التّحوُّلِ نَحْوَ كتابَةٍ روائِيّةٍ جدِيدةٍ واكَبَتْ التّحوّلَ السّياسيّ في الجزائرِ ومَا تَمَخّضَ عنهُ مِنْ عُنفٍ دامٍ، هذِهِ الظروفُ الّتي عَصَفتْ بالجزائرِ فَرَضَتْ مِيلادَ مُتونٍ سردِيّةٍ موسُومَةٍ بِسِماتِ تلك المرحلةِ المعروفةِ بعُشرِيّةِ الإرهابِ، ما حَتّمَ عليْها مُعالجةَ وضْعٍ مُتأزّمٍ وَفَتْرَةٍ حَرِجَةٍ من تاريخ الجزائر المعَاصِرِ، وبالرّغمِ من قَساوةِ تلك الفترةِ إلاّ أنّها « **بَيَّنَتْ خُصُوبَةَ الْعَطَاءِ الرِّوَائِيِّ الّذِي يَدُلُّ عَلَى وَعْيٍ نَظَرِيٍّ فِي فَهْمِ التّشْكِيلِ الاِجْتِمَاعِيِّ وَتَشْخِيصِهِ فَنِيًّا، فَكَانَتْ الرِّوَايَاتُ كُلُّهَا تَعْبِيرًا عَنْ رُؤْيَةِ العَالَمِ لِأَنْمَاطِ الْوَعْيِ المُتَجَلِيَّةِ خِلَالَ هَذِهِ الْمَرْحَلَة.** »[1]

ولأنّ الرّوايةَ التّسعينِيّةَ تَزامَنَ اِنْبِثاقُها معَ ظروفٍ عَصِيبةٍ كانتْ تَمُرُّ بها البلادُ، فإنّ المضمونَ المأساوِيَّ « **قَدْ وجدَ في هذهِ الظروفِ التّاريخِيّةِ المُتأزّمةِ مِنْ تاريخِ الجزائرِ ورِوايَتِها الّتي وَاكَبَتْ تِلكَ الأحداثِ المأساوِيّةِ مَناخًا مُناسِبًا يَحِلُّ فِيهِ، ويَبُثُّ فِي خِطابِها الرّوائِيِّ ملامِحَ مأساوِيّةً، يشتَغِلُ الإيديولوجِيُّ، والرّؤيَوِيُّ والمَضْمونِيُّ فِيها من أجْلِ تحدِيدِ صِياغَةٍ فَنِيّةٍ لِهَوِيّةِ الشّكْلِ الجديدِ المُنْتَظَرِ.** »[2] ومن هذه النّصوص ما انحرفَ أصحابُها وراءَ سَيْلِ الخِطابِ الصّحفيّ وأغرقُوا في الأساليبِ الإخباريّة وتسجِيلِ الوقائع اليوميّةِ، على حِسابِ ما يستوجِبهُ الفنّ

الرّوائيّ من توظيفِ خَيَالٍ وتقنياتِ سَرْدٍ، فتعالتْ الأصوات النّقديّة المؤاخِذَةُ حينًا والرّافضةُ حِينًا آخرَ، داعِيةً إلى ضرورةِ التَّرَوّي في معالجة المأساةِ الّتي تتطلَّبُ إلْمَامًا بالحيثياتِ وَالولوُج في دهاليزِ الأزمةِ بُغْيَةَ استيعابِ أبْعادِها، هذا التّرَوّي قدْ يكونُ كفِيلاً بعدم الوقوعِ في فخِّ (الأدب الاستعجاليّ) الّذي اسْتَهْجَنَتْهُ العدِيدُ من الأصْواتِ، ومن بيْنِها الرّوائي " مرزاق بقطاش " الّذي قال عنْ بعْضِ الأعمالِ الرّوائيّة الصّادرة آنذاك: « .. **وإذا بي أقرأُ كتاباتٍ مُسْتَعْجَلَةً يظنُّ أصحابُهَا أنّهُمْ يُعَالِجُون صُلْبَ الموضوع، والمَعرُوفُ في تاريخ الرّوايّة العالميّة أنَّ الإنجازاتِ الرّوائيّةِ لا تتحقّق إلاَّ بَعْدَ هُدوءِ البَراكِينِ الاجتماعيَّةِ، لَسْتُ في حاجَةٍ إلى أنْ أضرِبَ المثلَ في هذا الشّأنِ " تولستوي " كَتَبَ عَنْ زَحْفِ " نابليون " على رُوسِيَا بعدِ ستِّينَ سَنَةً مِنَ الحَرْبِ وَ " نجيب محفوظ " كتب عن ثورة 1919 بعد أكثر من ثلاثين عامًا على نهايتها.** » [3]

وإذا كانت بعضُ الأصوات النّقديّة لم تَجِدْ حَرَجًا في إخراج النّصوص السّرديّة الّتي كُتِبتْ خلال تلك الفترة من فَلَكِ الفنّ الرّوائيّ، فإنّ البعضَ الآخرَ آثرُوا الاعتدالَ في آرائهم، ومن هؤلاءِ نذكر النّاقدة الكويتيّة " سعاد العنزي " الّتي رأتْ أنّهُ ثَـمّةَ مُصطلحٌ: « **يصفُ حالةَ الرّوايةِ والأدبِ الجزائريِّ، وهُوَ مُصْطلَحُ الأدَبِ الاِسْتِعْجَالِيِّ الّذِي يُوَاكِبُ الحَدَثَ مِنْ دُونِ اِخْتِمَارٍ لِلْتَّجْرِبَةِ وَتَشْكِيلٍ جَيِّدٍ. مِنْ هُنا فإنَّنَا لا نَدِينُ الرّوائيِّينَ الجَزَائِرِيِّينَ بِقَدْرٍ مَا نُقَيِّمُ وَضْعِيَّةً مُعَيَّنَةً، وبِالْتِفَاتَةٍ ثَاقِبَةٍ لأَدَبِ مَا بَعْدَ العُشْرِيَّةِ الحَمْرَاءِ سَتَظهرُ نُصُوصٌ رِوَائِيّةٌ جَيِّدَةٌ اقتربَتْ مِنْ فَنِيَّةِ العَمَلِ الرّوَائِيِّ، وَخَاضَتْ أُفُقَ التّجْرِيبِ الحَدَاثِيِّ.** » [4]

وعليهِ فإنّهُ مِنْ رواياتِ المأساةِ الوطنِيّةِ ما صُنِّفَتْ في خانةِ أدب الاستعجال، ومنها ما وُفِّقَتْ فِي تصويرِ الرّاهن الجزائري المأساويِّ وفق معادلة فنيّة جماليّة في مُدَوَّنَاتٍ عكَسَتْ مذهَبَ التّجريب في الرّواية الجزائريّة، مُتجاوزةً الأنماط التّقليدية في الكتابة بعدما وَفَّقَتْ بين الحُمولةِ الفكريّة للنّص وشرطِ الكتابةِ الفنيّة، جاعِلَةً « **النَّصَ يُجْهِدُ نَفْسَهُ للإجابَةِ عنْ بَعْضِ مُسْتحِيلاتِهِ مِنْ دونِ أنْ تَخْسِرَ الكِتابَةُ شَرْطَها.** » [5] ونجَحَتْ فِي « **خَلْخَلَةِ المِيثَاقِ السَّرْدِي السَّائِدِ وَمَا يَنْبَنِي علَيْهِ مِنْ أنْسَاقٍ مَألُوفَةٍ.**» [6]

كما حاولَ بعضُ الرّوائِيّين تقدِيمَ قراءاتٍ منطقِيّةٍ لِمَا وصل إليه الجزائريّ من تَلذّذ بِقتلِ أخِيه، فكانتْ بعضُ المُحاولاتِ جادّةً ترتكِزُ إلى منطقٍ، مثلما نجدُه في رواية " ذاكرة الماء " لـ "

واسيني الأعرج، الّذي نبَّهَ إلى ضرورة النّبشِ في التّاريخ و مُساءلَة الماضي لِفهم المأساة. يقول: «**جُزءٌ كَبيرٌ من هذا التّاريخ الّذِي نَقْرأُهُ، كُتِبَ بِمقاسَاتٍ مُحدّدة، نحتاجُ إلى بَعْضِ الموضُوعِيّة لِنفْهمَ المَأساةَ الّتِي تأكُلُ اليومَ الأخْضرَ واليَّابِسَ.** »[7]

– **في هذه الدّراسة سنحاول الإجابة عن الإشكاليّة الآتيّة:** ما هي أهمّ الدّوافع – في نظر " واسيني " – الّتي حملت المتطرّف على اعتماد القتلِ؟ وهل القتلُ عنده غايةٌ أمْ وسيلةٌ؟ وهل يُعدُّ إفناءُ الآخرِ المخالفِ في الفكر أو المعتقد إفرازًا حتميًّا لشُيوع ثقافة اللا تسامح السّائدة في البيئة؟ ولماذا كان المثقّف الأكثر تعرُّضًا للتّصفيّة؟

– **فعل القتل في رواية (ذاكرة الماء) لـ " واسيني الأعرج " : دوافعه، ونقْدُه :**

لقدْ حاولَ " واسيني " في (ذاكرة الماء) البحثَ في أسبابِ تفشّي لغة العُنف الّتي كان القَتلُ والتّنكيل بالجثثِ أحدَ مظاهِرها، جاعلاً من **نقْدِ الذَاتِ القاتلةِ وبيَانِ دوافعِ القَتْل لدَيْها** أحدَ أسْمى أهدافِه المُتوخّاةِ من نصّه، ومن بين تلك الدّوافع الّتي رصَدْناها ما كان مُتعلّقا بإثباتِ الّذات، ومنها ما هو مُرتبِطٌ في الأساس بثقافةِ اللا تسامح السّائدة، ونبذ الآخر المخالف، بينما يتعلّقُ الدّافعُ الأخطر في تبني ثقافة القتل بإسكاتِ المثقّف وإخْراسِهِ إلى الأبد عن طريق تصفِيّته جسدِيّا، حينها يكون – في نظر الرّوائيّ – فكرُ السّياسيّ مُعادِلاً لِفكر المتطرّف، وانعكاسًا لِصورة القاتل.

أوّلا: فعل القتل باعتباره إثباتَ ذاتٍ :

1– الانتماء للجماعة المسلّحة تحقيقا للذات :

يسعى كلّ إنسانٍ إلى تحقيقِ كينونَتِه، وإذا كان الفردُ في المجتمعات المتحضّرة يُحقّقُ ذاتَهُ عبْرَ تجسِيدِ الأحلام الشّاهقةِ على أرْضِ الواقع، فإنّ الفردَ في المجتمعات النّامِية يقْضِي شطرًا كبيرًا من حياتَهِ لاهِثًا وراء أمنياتٍ بسيطةٍ كالعمل والسّكن وغيرهما، هذا من شأنهِ أنْ يُأجّجَ مشاعر العدمِيّة لديهِ، ويَدْفعَ به إلى الإحساسِ بالاغتراب واللا إنتماءِ.

حاول " حليم بركات " في مُؤَلَّفِهِ (الاغتراب في الثقافة العربيّة، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع) البحثَ عن الأسبابِ الّتي تُفْضِي إلى اتّساعِ الفجوةِ بينَ أحلامِ الإنسانِ وواقعِهِ، وتوصّل بعدَ دراسةٍ مستفِيضَةٍ إلى أنّ واقع المجتمعات العربيّة هو واقِعٌ سِلبِيٌّ يدفعُ المرءَ إلى الاغتراب. يقول: « **كَيْفَ تتَعمَّقُ هذهِ الفجَوَاتُ الواسِعةُ بيْن الحلم والواقع المَصِيريِّ؟** (..) **وقدْ اقْتَضى هذا**

التّساؤُلُ القِيامَ بِتحلِيلِ واقِعِ المجتمعِ العربيّ السّائِدِ مِنْ حيثُ هو واقِعٌ مُغْرِبٌ يُحِيلُ الشّعبَ – وبِخاصّةٍ طبقَاتِهِ وفِئاتِهِ المحرومة والمُهمّشة – إلى كائِناتٍ عاجزةٍ لا تقوى على مواجهةِ تحدّياتِ العصرِ.»[8] ثمّ ينتقِلُ إلى قِياسِ حجمِ الفجواتِ الكامنةِ بين أحلامِ الفردِ وواقعه، الّذي تصِيرُ فيهِ الأحلامُ البسيطة ضرْبًا من المستحيل. يقول: « **فِي مِثْلِ هذهِ الأجواءِ، (..) تَزْدادَ صُعوبةُ التّمييزِ بيْن الواقعِ والّلا واقعِ، وبيْن الحلمِ المُستحيل والحلمِ المُمْكِنِ.**»[9]

إنّ واقِعًا يشْعُرُ فيه المرءُ باستِحالةِ تحقِيقِ أمانٍ بسيطةٍ، يدفعُ بِصاحبِهِ إلى إزَاحةِ العالَمِ الواقِعيِّ والبحثِ عنْ عالَمٍ مُوازٍ بدلاً عنهُ، وقدْ وجدت العديدُ من الشّخصِيّات من فضاءِ الجبل عالَمًا بدِيلاً عن المجتمع، لهذا كان الانتماءُ إلى الجماعات المسلّحةِ ضَرْبًا من تحقِيقِ الذات، كما يظهرُ في قول هذا الشّابّ مُخاطِبًا أمّه: « **عْلاشْ ما ولدتِينِيشْ مع الشّهيد، كنت على الأقلّ وجدتُ عملاً، في هذه البلاد لا حقّ للمواطن الّذي جاء بعد الاستقلال، إذا ما عندوش ورقة المجاهد أو ابن الشّهيد، لازم يطلع للجبل حتى يسْتعرْفوا بيه.** »[10]

فالشّخصِيّةُ حصَلَ لدَيْها وَعْيٌ باسْتحالةِ الحصُولِ على عملٍ، إذا لمْ يكُنْ من ذويّ الحقوق (المجاهدون / أبناء الشّهداء) أوْ الانتماء إلى جماعةٍ مُسلّحة.

وعليهِ فإنّ التّعاطُفَ أوْ **الانتماءَ إلى الجماعاتِ المُسلّحةِ، لمْ يَكُنْ عند البعْضِ مُحصّلةَ وَعْيٍ بمشْرُوعٍ نهضَوِيٍّ تتبّناهُ الجماعةُ، وإنّما كانَ نتيجةَ عجْزٍ عن تحقِيقِ الذّاتِ بِسببِ ما يَرَوْنهُ إجحافًا فِي حقّهم منْ قِبلِ السّلطة الحاكمة، وعجزِهِمْ عنْ تحْصِيلِ بعْضِ الحقوقِ، فكان الانتماءُ للجماعةِ تعوِيضًا لمشاعر الّلا انتماء للسّلطة وإنتقامًا منها**، وعِقابًا لها، ولتوضِيح ذلك نسُوقُ هذا المقطع الّذي يُحاورُ فيه أستاذ جامعيٌّ مُعلّمًا مُتعاطِفًا مع الجماعة المسلّحة.

« **كُنتُ أسْكنُ فِي كوخٍ، ومنْذُ أصْبحتْ البلدِيّةُ فِي أيْدِيهم أعْطَوْنِي سكَنًا، أنا معهُمْ حتى وَلوْ يَحرِقُون هذه البلاد** (..)

– تتحدّثُ عنْ حرْقِ بلادٍ، مثل الّذِي يتحدّثُ عنْ حرْقِ حطْبةٍ يابِسةٍ. النّارُ الّتِي ستأكُلُ البِلادَ ستأكُلُ الجمِيعَ، وأوّلُ ضَحايَاهَا منْ يُوقِدُها.

– خَلِّيها تَخْلى، سُكوتُكم أنتُم المُثقّفون هو الّذي أدّى بِالبِلادِ إلى الهلاك (..) **يومَ تَسْتَقِيمُ الأمورُ فِي هذه البلاد، سَندعُوهم إلى الرّجوعِ إلى طرِيقِ الإيمان، ومنْ يرفُضُ لهُ السّيف.**

– هذه حلولٌ سهلة يا عبد ربّه، الصّلاحُ بالعقل وليْس بِالسّيْف. »[11]

يُعبّرُ المعلّم (عبد ربّه) عن وَلائِهِ التّامّ للجماعة، مُبرّرًا ذلك بعجزه عن الحصول على سكن طيلةَ سنوات قَضَاها لاهِثًا بين إداراتٍ وهيْئاتٍ تابعةٍ للنّظام الحاكم، ولمْ يكُنْ لهذا الحلم البسيط أن يتحقّق، لولا نجاح التّيار الإسلاميّ في انتخابات البلديّة، ولأجلِ ذلك فإنّه يُبدي استعداده لِحِرْقِ البلادِ ولاءً للجماعة وانتقامًا من السّلطة. كما لا يتوانى فِي وضْعِ المثقفّين والسّلطة في كفّةٍ واحدةٍ، لأنّ هؤلاء – في نظره – لمْ يقوموا بواجبهم في فَضْح السّلطة، ولذلك فهُو يتوعّدُهم بالسّيف، ورغم هذا التّهديد المباشر الّذي طالَ الأستاذ الجامعيّ باعتباره أحدَ المثقفّين، إلاّ **أنّهُ دعا إلى تحكِيم لُغة العقل ونبْذ العُنف،** فتلك النّبرة الحادّة والوعيد الّذي طالَ شخصَ الأستاذ الجامعيّ، هي وجهٌ من أوجُهِ عُقْدةِ الجاهلِ تُجاهَ المثقّف.

2– عقدة الجاهل تجاه المتعلّم :

كان المثقّف ولا يزالُ بمثابةِ شوكةٍ في حلَقِ الجاهلِ، ذلك أنّ الجاهلَ في البِيئاتِ الآمِنةِ لا يَقْوَى على مُجادلةِ المثقّفِ ويُفَضّلُ الصّمْتَ أمامهُ فاسِحًا المجال لهُ للكلام، ومُكتَفِيًّا بالصّمتِ، لأنّهُ يدركُ أنّه لا يمتلكُ المعرفةَ الّتي تُتِيحُ لهُ مُناقَشَةَ ما يُدلِي به الطرفُ الآخرُ من آراء، هذا ما ولّدَ لدى الجاهِلِ إحسَاسًا باسْتعلاءِ المثقّف عليه، ولذلك كان الجاهلُ على مرّ الأزمنةِ يتحيّنُ الفرصَ المواتِيةِ لِلْنيْلِ من المثّقف، وبمُجرّد أنْ ضربَتْ البلاد موجةُ العُنفِ، أدرك المثقّفون أنّه « .. **بِقدْرِ ما تُثبِتُ أمِيَّتَكَ فأنْتَ فِي مَأمَنٍ مُطْلَقٍ.**» [12] لأنّ « **لأنّ قَتْلَ المُثقّفِ هو (مُوضَةُ) هذهِ الفتْرَةِ الحَالِكَةِ.**»[13] فهُوَ « **غَيْرُ متصالِحٍ معَ السُّلطةِ بِطبِيعَتِهِ، وفِي نَفْسِ الوقْتِ لا يَجِدُ مَنْ يَحْمِيهِ مِنْ غَضَبِ المُتطرِّفِين.**» [14]

وقدْ عبّر " واسيني" عنْ مأساة المثقّف بقوله: « **المُثقّفُ فِي هذه البلاد بَهدْلُوه، عزَلُوه، قتلُوه، واليومَ يُجْهِزون علَيْه، هُو أضْعفُ حلَقةٍ فِي عمليّة التّدمِير هذه، يُقْتلُ ويُذْبحُ مثل الخروف، ولا يمتَلِكُ وسيلةً واحدةً للدّفاع عن نَفْسه.**

– (..) لَوْ عرَفَ القتلةُ أنّنا نملِكُ قوّة نارِيّة، لما تَجرّؤوا على ذبحِنا كالخِرفان. »[15]

لقدْ شكّلتْ المأساة الوطنيّة بيئةً مُوَاتِيةً للجاهِل، فيها يُمكنُه أنْ **يُثبِت ذاتهُ على حسابِ المُثقّف**، فهذا المناخُ الّذي تسيّدتْ فيه لغة العنف والتّقتيل يُتيحُ للجاهِل فُرْصةَ النّيْلِ من النّخبة، لذا نجدُه إمّا قَاتِلا أو مُتشَفِيًّا، مُتلذّذًا بِسماع أخبار الاغتيالات الّتي تطالُ الأدمِغةَ، كما يظهرُ في هذا المقطع:

« **– واشْ كايَنْ؟ كانْشْ كافَرْ طَاحْ، هذهِ الأيّام يَتسَاقطُونَ كالنّملِ. فَتاوى السَّيّد عليّ دايره فِيهم حالة.**

– (..) الّذِينَ يُقتَلون غيرُ صالِحين إذنْ.

– حتى ولَوْ كانُوا صَالِحِينَ، مادَامُوا قَدْ نَاصَرُوا الطّاغُوتَ، صَارُوا منه.

– هلْ تعرِفْ أنّ هؤلاءِ الّذين يُقتلون كانُوا سُجناءَ السّلطة واليومَ يَقِفُونَ عُراةً أمامَ السّكاكِين، أضْعَفُ الحلقاتِ، ونِهايَتُهم تُرْضِي الكثيرِين.

– اللّه لا يردّهُمْ.

– فجأةً قُلتُ له توقّفْ (..)

– يا أخِي أنْتَ مُعلّم، وأنا كنتُ أتحدّثُ عن المثقّفِين! » [16]

لقدْ أدرك الأستاذ الجامعيّ الضغِينة الّتي يُكِنُّها الجهلَةُ للنّخبة، لذلك لمْ يُفْصِحْ عن مستواه لسائِقِ السّيّارة المتعصّب، وأخبرهُ بأنّهُ مجرّد معلّم في الابتدائيّ، وخلال الحوار الّذي دار بينهما، حاولَ الأستاذ **تصحيح بعض المفاهيم المغلوطة لدى ذلك السّائق المُتطرّف**، والّذي كان يعتقد أنّ المثقّفين مُناصرون للسّلطة، فنبَّهَهُ إلى أنّ المثقّفين هم أعداء السّلطة الأزليّين، إلاّ أنّ تطرُّفَ السّائق جعلهُ يتعصّبُ لِرأيه، ويتمسّك به من **دون مراعاة آدابِ الحوار**: « **شَعرْتُ بِنفْسِي مثل المَجنون، أدخُلُ حوارًا هو أصْلا لَيس حِوارًا، شيءٌ آخر، دائرة مُغلقة، لا تنْفتحُ إلاّ لتنْغلِقَ على نَفْسِها من جديد، هو لا يسْمعُنِي وأنا لا أسْتطيعُ فهمه.**» [17]

وفي مقطع آخر من نفسِ الرّواية، يسوقُ لنا الكاتب ردَّ قاتِلٍ أثناء استجوابِه في مركز الشّرطة، واضِعًا القارئَ أمامَ موقفٍ يتصَارعُ فيه الجهلُ مع المعرفة:

« **أحَدُ القَتَلةِ عندمَا أُلْقِيَ علَيْهِ القَبْضُ، سُئِلَ عنْ عمَلِهِ، قال: حلْوَاجِيّا ثُمّ خَضَّارًا مُتنَقّلاً.**

– (..) لِماذَا قَتلْتَ رَجُلاً خَيِّرًا مِثلَ يُوسف؟

– قتلتُهُ c'est normal ، يستاهَل، كان يشتُمُ المُسلِمِينَ على المنابِرِ الدّولِيّة.

– هل تعرفُ أنّه كانَ من المدافِعِين عن الإسلام الحضاريّ؟

– هذا لا أعرِفُهُ ولَيْسَ من اختِصاصِي، لكنْ أعرفُ أنّهُ كان تشكِيليّا وشاعِرًا، ونحّاتًا، وهو الّذي كان يُحضِّرُ لِمشروعِ الألفِ صَنمٍ فِي المدن الوطنِيّة. كان غاوِيًّا.

– كانَ غاوِيًا. الشّيءُ الوحِيدُ الّذِي لنْ يرفُضَهُ يوسُف، تُهمتُهُ الجميلة الّتِي ظلّ طوال حياتِه يُدافع عنها (..) الغِواية الاستثنائِيّة، أَلَيْسَ هذا هو تعريف الشّعريّة بِكلّ مواصفاتِها النّبيلة.» [18]

جاءَ هذا المقطعُ حافِلاً بالتّقابُلاتِ الّتِي تَعْكِسُ حَجْمَ الفجوةِ الفاصِلةِ بَيْنَ مَوْقِفَيْنِ فِكرِيّيْنِ لِشَخْصَيْنِ على طَرَفَيْ نَقِيضٍ: الطرف الأوّل جاهِلٌ متطرّف والثّانِي مُثقّفٌ مُعتدِلٌ، القاتِلُ أمّيٌّ كان يشتغلُ حَلْواجِيّا ثمّ حَضّارًا، والمقتُولُ جمعَ بَيْنَ الشّعْرِ والنّحْتِ والفنِّ التّشكيليّ، فالمسافةُ شاسِعةٌ بَيْنَ الرّجُلَيْنِ. القاتِلُ يَعْتقِدُ أنّ ضَحِيّتَهُ كانَ يشْتُمُ المسلِمِينَ وينْتَقِصُ من قيمَتِهِمْ في المحافِلِ الدّوليّة، في حِينِ أنّ المقتول كانَ من أشَدِّ المثقّفِين حِرْصًا على تعرِيفِ العالَمِ بحضَارةِ المسلِمِين وَرُقَيِّ إرْثِهِمْ الثّقافِيّ والفَنِّيّ، القاتِلُ يرى في مشروعِ الضَّحِيّةِ المتمثِّلِ في تَرْمِيمِ الآثارِ ونَحْتِ التماثِيلِ غِوايَةً وكُفْرًا، بَيْنمَا يعتبِرُ المقتولُ الغِوايَةَ حُلُمًا يَنْشُدُهُ كلُّ فنّانٍ، لأنّهَا ذِرْوَةُ الفنِّ وقِمّةُ الشّعرِيّةِ.

هذهِ التّعارُضاتُ والتّقابُلاتُ أسْهمتْ مجتمِعةً في بَلْوَرَةِ تَضادٍّ في المَوْقِفِ، نَجَمَ في الأساسِ من نظْرَةِ كلِّ طرَفٍ إلى الفنّ، **ذلك أنّ تطرُّفَ القاتِلِ وجَهْلَهُ دفعَاهُ إلى أنْ يَعْتَبِرَ الفنَّ غِوايةً (كُفْرًا)، والفنّانَ زنْدِيقًا أوْ مُلْحِدًا يجوزُ قتْلُهُ لأنّهُ يَنْشُرُ الغِوايَةَ بيْنَ النّاسِ، بيْنما كانَ الضَّحِيّةُ يعتَبِرُ الفنّ رِسالةً سامِيّةً تُسْهِمُ في نشْرِ السّلامِ بيْنَ البشَرِ. وعَلَيْهِ فإنّ الجَهْلَ هو المنْبَعُ الأساسُ الّذي غَذّى الدّعواتِ التّضلِيلِيّةِ الّتِي نَظرتْ إلى الفنونِ الإنسانِيّة الرّاقِيةِ كالشّعر والنّحتِ نظرةً تكفِيرِيّةً.**

لهذا نجدُ الرّوائيّ يعتبرُ فُقدانَ قامةٍ سامِقةٍ في ميدان الفنون الإنسانيّة، على يدِ خضّارٍ أو حلواجِيٍّ تافهٍ، جاهلٍ، أمرًا فِي غايةِ العبثِيّة، يقول: « **نحنُ نعِيشُ عبَثِيّةً، معناها ليْس فقط غامضًا، ولكِنّه مستحيل، خضّار وحلواجِيّ يقتل صوت المدينة ويُطفِئ نورها، ماذا كان يعرِف عن يوسف وهو يستلّ قلبه وينزع رأسه، سوى النّعوت الجاهزة.** »[19] ويَعِيبُ الرّوائِيُّ على القاتِلِ جهلَهُ لحقِيقةِ المقتول، **واعتماده في إصدار أو تنفِيذِ الأحكامِ بالقتل على ما**

يسمعُهُ وما يُلقّنُ لهُ، « الّذي قتل يُوسف، لا يعرِف عنه شيئا سوى الصّيغة الّتي أسمعوها إيّاها، والنّصيحة الّتي سلّحوه بِها: بِقدرِ ما يَرْغِي المذبُوح ويتعذّب، سَيُغفَرُ لك ما تقدّم من ذنبِك وما تأخّر. »[20]

والقاتِلُ لمْ يسبِقْ لهُ أنْ قرأ أعمالَ الضحِيّة، بلْ ولمْ يقرأ أيَّ مُؤلّفٍ آخرَ، لأنّه لَوْ قرأ ما قَتلَ، فالقراءةُ تنويرٌ للعقلِ، وقبولٌ للرّأي والرّأي الآخر: « **أنَا مُتأكّدٌ أنّ القتَلةَ لمْ يَقْرَؤوا حَرْفًا واحِدًا مِمّا كان يَكْتُبُهُ، لَكِنّ الّذِي سَرَّبَ اِسْمهُ كانَ يَعْرِفُهُ جيّدًا، فالقِراءَةُ تُضَيِّقُ مساحة التّعصُّبِ، ومَدْعاةٌ لِلحُبِّ والتّأمّل.** »[21]

ولمْ يقِفْ الجاهِلُ في صراعِهِ مع المثّقف عند هذا الحدّ، بلْ صارَ **يسعى إلى تحقيقِ ذاتِهِ بِطموحهِ غير المشروع في تولّي المسؤولِيّاتِ** وقِيادةِ النّخبة، خُصوصًا بعدما صارت البلدُ ساحةً يتحاورُ فيها النّاسُ بالمسدّس والرّشاش:

« – لَوْ نحكَمْ هذه البِلاد يَوْما واحِدًا، نَقْلبْ سَافِلْ على عافِلْ، خلّطْها تَصْفَى.

– يا رجُل ! أنتَ سائِق سيّارة، مكانُك أنْ تكون سائِقا جيّدا، وأنا مُعلّم وظِيفتِي أنْ أكون مُعلّما جيّدا، لَوْ فكّرَ كلّ واحدٍ بهذه البساطة، لكانتْ البلادُ على حالٍ غيرِ هذه، ولنتْرُك البقِيّة لِكِبارِ الأمّة (..).»[22]

وهنا **يبرز دورُ الرّوائيّ / المثقّف – كالعادة – لِيُنَبِّهَ إلى ضرورة وجود الرّجل المناسب في المكان المُناسب**، وحِرْص الفرد على إتقانِ العملِ الّذي يُزاوِلُهُ، وتركِ الأمور الجليلةِ لِمنْ يصْلحون لِقيادةِ الأمّة

وفي نفسِ الحوار الدّائر بين الأستاذ الجامعيّ وسائق سيارة الأجرة، يجرّ الأستاذُ مُحاورهُ إلى الحديثِ عنْ بعضِ المزالقِ الّتي حدثّتْ نتيجة صراع المسلمين على الخلافة، بعد وفاة الرّسول (ص)، فيكون موقفه التّعنّت ورفض الحقائق:

« – حتى أحْنا قتلْنا الخلَفاء، وسَبَيْنا ذريّة الرّسول.

– شْكون قال مثل هذا الكلام؟

– التّاريخ، اقرأ وتْشُوفْ.

– لَسْتُ بِقارئ، وما نَسْتَعْرَفْش بكُتب التّاريخ هذه.. »[23]

فهو وإنْ كانَ يُقِرُّ بحقيقةِ جهلِهِ، إلاّ أنّهُ يرفُضُ الاعترافَ بتلك الحقائق الّتي دوّنها التّاريخ، بل لا يعترِفُ بالتّاريخِ عِلمًا قائمًا له أسّسُه ومُقوّماته، فهذا السّائق الّذي **لا يمتلك أدنى أدبِيّات الحوار، حصلَ عندهُ يقِينٌ رغم جهلِهِ**، وهذا الأمرُ شديدُ الخطورةِ، لأنّ « **الجهل إذا امتزج باليقِين أصبح قنبُلة ذريّةً فِي قلبِ رجُلٍ أعمى القلْبِ والذّاكرة.** »[24] ولعلّ هذا من أهمّ الأسباب الّتي جرّدَتْ قلوبَ القتلةِ من الرّحمة في نظر الرّوائيّ: « **الآنَ أفْهمُ لماذا يُذْبحُ النّاسُ بِلا رحمةٍ، عندما ينغلِقُ المُخّ على مُمتلكاته الصّغِيرة، ويُحِيطُها بِسيّاجٍ من الضّغِينة والخوف، يصبح الجهل والظلام سادة الدّنيا..** »[25]

وعليهِ فإنّ سَعْيَ الجاهل إلى إثباتِ وجوده – رغم افتقاره للمعرفة الّتي تُعدُّ أحدّ أهمّ مقوّمات الكينونة– دفعهُ إلى التّعاطف / الانتماء مع الجماعات المسلّحة، وتبنّي لغة العنف كأداةٍ لكسْبِ الرّهان في صراعه الأزليّ مع المثّقف، كما أسْهمَ اِفتقارُ المتطرّف لأدنى أدبِيّات الحوار، في تأجِيج مشاعر الكراهيّة واللا تسامح، ونبذ الآخر. سواءٌ أكان الآخرُ مُخالِفًا في الفكر، أمْ مُخالِفا في المعتقد.

ثانيا : فعل القتل باعتباره نبذا للآخر المُخالف :

1- نبذ الآخر المخالف في الرّأي :

يُعدُّ نبذُ المتطرّف للمُخالِف لهُ في الرّأي امتدادًا لصراع الجاهل مع المثّقف، لأنّ هذا المخالِفَ ليْسَ – في الغالِبِ – إلاّ المثقّف، فـ « **المُثقّفُ هو الشّخْصِيَّةُ الّتِي يَتَشَكَّلُ فِيهَا أَكْثَرَ مِنْ غَيْرِهَا وَعْيٌ قَائِمٌ عَلَى إِدَانَةِ الإِرْهابِ.**»[26] فهُوَ بطبِيعتِهِ غَيْرُ قادرٍ على السّكوتِ على كلّ ما يَمُتُّ للتّخلّف بِصِلّةٍ، وبذلك تكونُ أراؤُهُ سببًا في هدْرِ دمِه، حتى ولوْ كانَ من أشدِّ النّاسِ غِيرةً على الوطن، ومن أكثرِهِمْ دفاعًا عن المواطن، لذلك تنبّأُ الكثِيرون بأنّ أيامهُم باتَتْ معدودة، وأنّ قاتِليهم ليسُوا سوى أولئك الّذين دافَعُوا عنهم وناضَلُوا لأجلِ قضَايَاهم العادلة، كالحريّة والكرامة والعدالة .. ينقلُ السّارد على لسانِ (يوسف) هذا الإحساس أيامًا قبل اغتياله، فيقول:

« **أعرِفُ جيّدا أنّ اليد الّتي ستقتُلُنِي، لنْ تكون إلاّ يدَ واحِد من هؤلاء المنسيّين الّذين أدافِع عنهم، (..) اللّه غالب، في المدرسة، في البيت، في العمل، علّموهم أنّ كلّ من يُفكّر بحُريّة خطر على البلاد.** »[27]

وحُريّةُ التّفكير – في نظرِ الكاتب – مُصَادرةٌ فِي المجتمعات الّتي لا تؤمنُ بمبدأ التّعدّد وتُنْكِرُ الاختِلافَ الّذي يُعدُّ أحدَ نواميسِ الكون، لهذا فهي تسْعى إلى تكريس أحاديّة الرّأي في جميعِ البِيئات: في البيت، المدرسة، العمل ... هذا من شأنِهِ أنْ يُظْهِرَ كُلّ منْ يُفكّرُ بحريّةٍ بمظهرِ الشّخصِ الخطير الّذي يَجِبُ على الجميع مواجهته، حتى وَلَوْ كانَ هذا الفِكْرُ الجديدُ الّذي يحمِلُه الشّخصُ – المتحرِّرُ – يتعلّقُ بمجالِ الموسيقى، كَحالِ الشّابِ (محمّد بن الفقيه) الملقّب بِ (جُوني) الّذي حاربَهُ الجميعُ في مجتمعه القرويّ، لا لشيءٍ إلاّ لأنّهُ عاشِقٌ لِمُغنٍ أوروبيّ: يصِفُ السّاردُ حالَهُ بقوله: « **كانَ يحمِلُ على ظهرِهِ جِرابًا أسود، يُخَبِئُ فِيه أعدادًا من مجلة salut les copains ، على ظهرِهِ قِيتارتُه الدّائمة، وفي يده اليُمنى مذياعُه الصّغير SHARP 6 منه يسمع المقطوعة لِيُعِيدَ عزفَها بِسُرعة. وكان الأطفالُ قبل أن يدخُلُوا المدرسة يُحِيطونَ به، يُنادونه النّملة مُقلّدين معلّم العربيّة الّذي لمْ يكُنْ يُحِبّه، يقول عنه دائما: هذا ولد حرام، لازم أمّه تكون يهوديّة وإلاّ روميّة.**

الفلاحون المُتجّهونَ نحو عَيائِهم اليّوميّ يَنُشُّون الأطفال المُحيطين به للاستماع إلى عزفه .. رُوحُوا حابِين تفَلْسُوا ..

" محمّد بنُ الفقيه " جُوني كان يعْشق الموسيقى، ويُردّدُ كثِيرًا : ما نَبْقاشْ في هذا البلاد.» [28]

لقدْ عارَضَ جميعُ أهلِ القرية تصرّفات شابٍّ مُولعٍ بالموسيقى، ولمْ تشْفع لهُ موهبته حتى عند المعلّم الّذي كان يُفتَرَضُ بهِ أنْ يَحْترِمَ اخْتيارَ الشّاب وتكونَ لهُ نظرةٌ مُخالِفةٌ لِلْعَوَامِ فِيما يتعلّق بالموسيقى الّتِي تُعدُّ فنًّا سامِيًّا، وهذه المعارضةُ تعودُ فِي جوهرِها إلى نُفورِ الكثِيرِينَ من الأفكار الجديدة، « **ومحاولَتِهِمْ ضرْبَ هذهِ الأفكارِ وكَسْرِ هذا التّوجُّهِ بِكُلِّ ما أوتُوا مِنْ قُوّةٍ، خَوْفًا مِمّا تَجْنِيهِ هذهِ الأفكارُ على مَا تَعَوّدَهُ النّاسُ مِنْ تَبْجِيلٍ لِلقديمِ وتقْدِيسٍ لهُ، حتى وإنْ كانَ فِيهِ تعاسةٌ لهُمْ.**» [29] وهذا الاعتقادُ يُمكِنُ أنْ يُشكّلَ أرضِيّةً خصبةً يتغذّى منها التّعصّبُ، فإذا وجدَ بيئةً تُتِيحُ لهُ استخدام العُنف، كان المخالِفُ في الرّأي بِمثَابةِ الطّاغُوتِ الّذي يتوجّبُ تصْفِيّتُهُ تطهِيرًا للمجتمع: « **يَظْهَرُ فَجْأةً لِيُشْهِرَ مُسَدَّسَهُ فِي وَجْهِكَ قائِلاً لكَ: لَكَ المَوْتُ يا طاغُوت! في لُغةِ العُنْفِ (..) كُلُّ واحِدٍ لا يُفكِّرُ كمَا يُفكِّرُ القاتِلُ بِمثَابةِ الطّاغُوت الّذِي يسْتحِقُّ التّصْفِيّةَ.**» [30]

2- نبذ الآخر المخالف في المعتقد :

ما مِنْ شكٍّ أنّ البِيئةَ الّتِي يكونُ فِيها القاتِلُ طرفًا فاعِلاً، تَشِيعُ فِيها ثقافةُ اللا تسامُح ونبْذ كُلِّ مُخالِفٍ في المعتَقدِ تمهيدا لِتصفِيّتِه، هذا ما يدْفع الأقلِيّات إلى عدم الجهرِ بِمُمَارسةِ شعائِرِها، كما يظهرُ في الحوار بين شخصِيّة الأستاذ الجامعيّ وابنتِه:

« - **لِماذا لا نرى مسِيحِيّين في الطّريق كالمُسلمين مثلا، سُكّان حيّ اليهود الّذي تجوّلنا فِيه ولمْ يبْقَ منه إلاّ اسْمه: هل خرجوا كلّهم؟**

- يا رِيما، هذا تاريخٌ منسِيٌّ، اللا تسامح والخطابات الوطنِيّة المنفوخة هي الّتي سحقَتْ كلّ شيء، لا يُمكِنُ أنْ يَعِيشَ إنْسانٌ فِي وطنٍ يُشْتمُ فِيه يومِيّا ورُبّما يُقْتل، الجزائِر مُتعدّدة تارِيخِيّا، وأرادُوها أنْ تكون كمَا توهّمُوا، وها هِي النّتيجة الآن. »[31]

فالكاتِبُ – على لسان الشّخصِيّة – **ينتَقِدُ صراحةً نبْذَ المجتمع للآخر المُخالِف في المُعتقد، لأنّ الاختلاف أمرٌ حتمِيٌّ في بلدٍ مُتعدّدِ الأعراقِ كالجزائر**، فثقافةُ اللا تسامح – في نظره – حقيقةٌ قائمةٌ في الجزائر رغم الشّعارات الرّنانة الّتي يردّدُها المسؤولون إرضاءً للهيئات الدوليّة المناهضة للتّضييق عن الحريّات الدّينيّة، ولِتأكِيدِ نظرَتِهِ يَسُوقُ لنا في موضع آخر من ذات الرّواية موقفًا مُتطرّفا أبداهُ أحدُ العوَامِ نحو غير المسلمين:

« - **أسْتغْفِرُ اللّه.**

- واشْ صارْيا رجل، فيروز صوت ملائكيّ، وأغنية جميلة عن الطّفولة والحرب.

- (..) إنّها مسِيحِيّة.

- ومنْ بعد، هذا شْغُلْها.

- كِيْفاشْ ومنْ بعد؟ قلت لك مسيحيّة، كافرة.

- هذا أمرٌ يخُصُّها، مثلما أنت مُسلم والآخر يهوديّ ... و ...

- حَاشاك، كي تقول يهودي قُلْ حاشاك.

- يا رجل، أنت مُسلم وإلاّ طاغِيّة؟ المسِيحيّة واليّهوديّة كلّها أديان سماويّة. »[32]

فالطرفُ المتعصّبُ في هذا الحوار لمْ يسْتغْفِر اللّه لأنّهُ سَمِعَ غناءً نابِيًا خادِشًا للحياء، ولكنّه اسْتغْفرَ لأنّ المغنِيّة مسِيحِيّةٌ، لمْ يشْفعْ لها لا صَوْتُها الملائِكِيُّ، ولا كلامُها الهادف، ولا موسِيقاها العذبة، ولا مضمون الأغنيّة الإنسانيّ ... كلُّ هذا – في نظره - لا يُساوي شيئًا، إذا كانت مسيحِيّةً !!

أمّا الأدْهى والأمرُّ – بالنّسبة للكاتبِ – ، فأنْ تكونَ مُضطرًا لأنْ تقُول ((حاشاك)) كُلّما تلَفَظْتَ بكلمةِ يهوديّ، وهذا **في نظرِ الكاتبِ طُغْيانٌ ولَيْسَ تديّنًا، لأنّ المسيحِيّة واليّهودِيّة أديانٌ سماوِيّةٌ**، والإسلامُ يدْعو إلى الإيمان بالأنبياء والكُتب السّماويّة، ودعانَا إلى احترامِ أهْلِ الكتاب، ودعوَتِهِمْ بالرّفقِ واللّينِ، وليْس بالتّشدّدِ والتّعصُّبِ.

وعَلَيْهِ، فإنّ نبْذَ الآخرِ سواءٌ أكانَ هذا الآخرُ مُخالِفاً في الرّأي أوْ في المعتقد شَائِعٌ في المجتمع، بسببِ بعضِ السّلوكاتِ الخاطئة الّتي تُلَقَّنُ للفرْدِ في مُحيطِه الأسريّ وحتى في الوسط المدرسيّ عنْ قصدٍ أوْ دونَهُ، ما أسْهمَ في **تفشّي ثقافةِ اللا تسامُحِ، الّتي تحوّلتْ إلى عُنْفٍ وتَقْتِيلٍ** بِمُجرّدِ دُخولِ البلادِ في دوامةِ العُشْرِيّةِ الدّمويّة.

ثالثا : فعل القتل باعتباره إسكاتا للمثقّف :

حِينمَا يتعلّقُ الأمرُ بإسْكاتِ المثقّف، فإنّ مصالِحَ القاتِلِ تتَوازَى مع مصالِحِ جهاتٍ خفِيّة اِخْتارَ لها " واسِيني " تسْمِيّةَ (المافِيا السّياسِيّة) مثلما يظهرُ في هذا القول: « **ما حدثَ لِلْيابس (..)، علولة وغيرِهِم، عمليّات مُرتّبة بِشكلٍ كبير ودقِيق (..) أكادُ أقُولُ مافيا ماليّة – سياسيّة – دينِيّة، من مصلحَتِها التّخلّص من كلّ الّذين يملِكون أسرارَها، أو قادرِين على فضْحِها.** »[33]

هذه المافِيا تجعل حماية مصالِحِها من أولوِياتها، وهي لا تجِدُ حرجًا في أنْ تتَحالَفَ مع القتلةِ دَرْءًا لكُلِّ ما يُهدِّدُ كَيانَها ويَفْضحُ مُمارَسَاتِها: « **الرّجُلُ كان يَعْرِفُ الكثير و "يَفْهم بَزّافْ"، وفِي هذه البلاد كُلُّ منْ يَفْهمْ بزّافْ يُمْحَى.** »[34]

فتَصْفِيّةُ المثقّف – في نظرِ الكاتب – تكونُ بتواطُئٍ من أسماهُم الرّوائيّ بالمافيا السّياسيّة، ما يَعْنِي أنّ ثمّةَ قاتِلَيْن: القاتِلُ الفعلِيُّ مُمَثّلاً في شخْصِ المتطرّف، والقَاتِلُ الحقيقِيُّ الّذي سرّبَ اسْمهُ « **الّذِي سَرَّبَ اِسْمهُ..** »[35] فالمتطرّفُ ينفّذُ الاغْتِيالَ «**بينما يتلذّذ القاتل الحقيقيّ بالمشهد من وراء زجاج مَسْبَحِهِ الخاصّ.** »[36]

وقدْ تعمّدَ " واسيني" في كثِيرٍ من المقاطع التّأكيدَ على جهْلِ القتلَةِ التّامّ لشخصِيّة المغْتالِ، وأحْيانًا نجدُهُ ينْقُلُ اعترافَ القتلة بذلك، كما يظهرُ في هذا المقطع:

« **تعرِفين يا بَنت النّاس، أخوك ما نعرفُوش، ما نَعرَفْش حتى واشْ يدِيرْ، أعرف بيْتهُ وملامِحهُ، وقِيلَ أنّه يرسُم كثِيرًا، ويشتُمُ المسلمين في كلّ المحافِل الدّولِيّة، اسْمه يُوسف ولا يحمِلُ سِلاحًا، فقط. البقيّة معرُوفة، يجبُ إنهاؤهُ وإسكاته .** »[37]

فَفِي قوله: **البقيّة معرُوفة، يجبُ إنهاؤهُ وإسكاته،** ما يَشِي بتلَقِي القاتِل لأوامر من جهاتٍ مُعيّنة !!

لقدْ أشارَ الكاتِبُ صراحةً – في أكثر من موقفٍ، إلى **أنّ المُثقّفَ الّذي يعتبِرُهُ القتلةُ عدُوًا للبلَدِ، وعمِيلاً للنّظام، كانَ – ولا يزالُ – الخصمَ الحقِيقيّ لأيِّ فسادٍ سِياسِيّ، لذلك كانتْ تصْفِيّتهُ تصُبُّ في مصلحة أولئك الفاسدين** الّذين يَهابُونَ النّخبَةَ، لأنّها تُعرّيهم أمامَ الرّأي العامّ، كما يظهرُ في قوله :

« **– هلْ تعرِفْ أنّ هؤلاءِ الّذين يُقتلون كانُوا سُجناءَ السّلطة واليومَ يَقِفُونَ عُراةً أمامَ السّكاكِين، أضْعَفُ الحلقاتِ، ونِهايَتُهم تُرْضِي الكثيرين !** » [38]

وعليهِ، فإنّ « **الخَصْمَ الحقِيقِيّ لأَيِّ مُثقَّفٍ** (..) **التّخَلُّفُ بِمعناهِ الواسِعِ وأبْعادِهِ الخَطِيرةِ .. هذا التّخَلُّفُ قَدْ يَضُمُّ فِي مُعَسْكرٍ واحِدٍ كُلاًّ من التّياراتِ الإسلامِيّةِ المُتطرِّفةِ وسُلوكاتِ القَهْرِ السِّياسِيِّ كَيْفَمَا كانَ شَكْلُها أوْ تنظِيمُها.**» [39]

– خاتمة بأهمّ النّتائج الّتي توصّل إليها البحث :

1– الانتماء إلى الجماعاتِ المسلّحةِ، كانَ عند البعْضِ مُحصّلةَ عجْزٍ عن تحقِيقِ الذّاتِ في المجتمع، فكان الانتماءُ للجماعةِ تعوِيضًا لمشاعر اللا انتماء للسّلطة.

2– لا يتوانى المُتطرّفُ فِي وضْعِ المثقّفين والنّظام في كفّةٍ واحدةٍ، لأنّ هؤلاء – في نظره – لمْ يقوموا بواجبهم في فَضْح السّلطة، وفي المقابل نجدُ الرّوائيّ يدعو إلى تحكِيم لُغة العقل ونبْذ العُنف، مع تصحيحِهِ بَعْضَ المفاهيم المغلوطة، مُنبِّهًا إلى أنّ المثقّفَ الّذي يعتبِرُهُ القتلةُ عدُوًا للبلَدِ، وعمِيلاً للنّظام، كانَ – ولا يزالُ – الخصمَ الحقِيقيّ لأيِّ فسادٍ سِياسِيّ، لذلك كانتْ تصْفِيّتهُ تصُبُّ في مصلحة أولئك الفاسدين.

3– لقدْ شكّلتْ المأساة الوطنِيّة بيئةً مُوَاتِيةً للجاهِل، فيها يُمكنُه أنْ يُثبِت ذاتهُ على حسابِ المثقّف، فهذا المِناخُ الّذي تسيّدتْ فيه لغة العنف والتّقتيل يُتِيحُ للجاهِل فُرْصةَ النّيْلِ من النّخبة.

4- تـمَادَى الـمُتطرّفُ الجاهِـلُ حـينَ سـعى إلى تحقيـقِ ذاتِـهِ مـن خـلالِ طُموحـهِ في تـولّي المسؤوليّاتِ وقيادةِ النّخْبة، وتصدّى الرّوائيّ / المثقّف مُنبّهًا إلى لا مشروعِيّةِ هذا الطُموح، مُشدّدًا على وُجوبِ حِرْص الفرد على إتقانِ العملِ الّذي يُزاوِلُهُ، وتركِ الأمور الجليلةِ لِمنْ يصْلحون لِقيادةِ الأمّة.

5- الجَهْـلُ هـو المنْبَـعُ الأسـاسُ الّـذي غَـذّى الـدّعواتِ التّضـلِيلِيّةِ الّـتِي نَظـرتْ إلى الفنـونِ الإنسـانِيّة الرّاقِيـةِ نظرةً تكفِيرِيّةً، كمـا أنّ امتزاج اليّقِينِ بالجهـلِ لـدى المتطرّف، وافتِقـاره لأدبِيّـات الحوار، أذْكى جذوَةَ العُنفِ عنده.

6- مُصَادرةٌ حُريّةُ التّفكير والمعتقد فِي المجتمعات مُتعدّدَةِ الأعراقِ – مثل الجزائر – ، شكّلَ أرضِيّةً خصبةً تغذّى منهـا التّعصّبُ، الّذي تحوّلَ إلى عُنفٍ خلالَ العُشريّة الدمويّة ، حينهـا صـار المخالِفُ في الرّأي أوْ في الـمُعتقد بِمَثَابةِ الطّاغُوتِ يتوجّبُ تصْفِيَتُهُ تطهِيرًا للمجتمع.

هوامش:

[1] – آمنة بلعلى : المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، ط2 ، تيزي وزو، الجزائر،(د ت)، ص207

[2] – محمّد الآمين بحري، بنية الخطاب المأساويّ في روايات التّسعينيّات الجزائريّة – الطّاهر وطّار، الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي، رسالة مُقدّمة لِنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2008م – 2009م ، ص 5

[3] – نوارة لحرش، " ما الذي تركته الأزمة في الرواية"، حوار صحفِيّ مع مجموعة من الكتاب والرّوائيين، جريدة النصر، بتاريخ: (5/ 07/ 2010)، (الصّفحة الثقافيّة)

[4] – سعاد العنزي، '' المعرفيّ فاق الفنيّ حضورا في الرواية الجزائرية لفترة العشرية الحمراء – حوار منشور بجريدة '' الأمّة العربية، بتاريخ: 2010/01/12 (الصّفحة الثقافيّة)

[5] – واسِيني الأعرج، ذاكرة الماء – محنة الجنون العاري – ، (رواية)، ورد للطباعة والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، ط4، 2008م، ص 9.

[6] – بوشوشة بن جمعة، سرديّة التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، الدار المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005 .ص 55.

[7] – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (رواية)، مرجع سابق ، ص 170

[8] – حليم بركات، الاغتراب في الثقافة العربيّة، متاهات الإنسان بين الحلم والواقع، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، سبتمبر 2006، ص 8

[9] – م . ن، ص 30

[10] – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (رواية)، مرجع سابق ، ص 332

[11] – م . ن، ص 66- 67

[12] – م . ن، ص 113

[13] – إبراهيم سعدي، الرّواية الجزائريّة والرّاهن (مقال)، كتاب الملتقى الثّالث لعبد الحميد ابن هدّوقة، أعمال وبحوث، مديريّة الثّقافة لولاية برج بوعريريج، ص237

[14] – علال سنقوقة، المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائريّة بالسّلطة السّياسيّة، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2000م، ص 41.

[15] – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (رواية)، مرجع سابق ، ص 198 – 199

[16] – المصدر نفسه، ص 289.

[17] – م . ن، ص 286

[18] – م . ن، ص 300

[19] – م . ن، ، ص 302

[20] – م . ن، ص 287

[21] – م . ن، ص 140

[22] – م . ن، ص 280 – 281

[23] – م . ن، ص . ن

[24] – المصدر نفسه، ص 285 – 286

[25] – المصدر نفسه، ص 287

[26] – إبراهيم سعدي، الرّواية الجزائريّة والرّاهن، (مقال) منشور ضمن كتاب الملتقى الثّالث لعبد الحميد ابن هدّوقة، مرجع سابق، ص237

[27] – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (رواية)، مرجع سابق، ص 306

[28] – م . ن، ص 41

[29] – رواق عثمان ، النّص الموازي – قراءة في عناوين روايات عبد الحميد بن هدوقة (برؤية تناصية)، مقال منشور في مجلة البُحوث والدّراسات الإنسانيّة، مجلة أكاديميّة مُحْكمة تُصدرُها جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة، عدد رقم 4 ، ماي 2009، ص 367.

[30]- ياسمينة صالح، وطن من زجاج (رواية)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2006، ص 70

[31] - واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (رواية)، مرجع سابق، ص 171

[32] - م . ن، ص 280 - 281

[33] - م . ن، ص 201

[34] - م . ن، ص 137

[35] - م . ن، ص 140

[36] - م . ن، ص 306

[37] - م . ن، ص 296

[38]- واسيني الأعرج، ذاكرة الماء (رواية)، مرجع سابق، ص 289.

[39]- نفيسة الأحرش، كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتّصال، الطبعة الأولى، 2002، ص 3-4.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 504 - 519 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

ورطة الهوية بين جدلية الذاكرة والنسيان

في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لـ عمارة لخوص

Identity dilemma between the dialectic of memory and forgetting in the novel “How to breastfeed a lupus without biting you” by Amara Lakhous

د.سعيدة حمداوي*

saida hamdaoui,

جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي (الجزائر)

University of Oum EL Bouaghi- Algeria

ssaidahamdaoui@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/07/09	تاريخ النشر : 2020/11/07

ملخص البحث

تركز هذه الورقة البحثية على كشف ورطة الهوية بين تجليات الذاكرة وارتباطها الجدلي بالنسيان في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك؟" لـ**عمارة لخوص**. من منطلق أن حضور الذاكرة لا يستطيع جمع كل تفاصيل التجربة الحياتية، مادام أن هناك عوارض وتغيرات تسهم في تعميق هوة النسيان، لتجعل الذاكرة في تماس مباشر إزاء التاريخ، وتتجلى بوصفها وسيطا بين الزمان والسرد، فيحتوي النسيان الذاكرة بوصفه يشكل الأفق المحدود لكل التجارب الإنسانية في كل امتدادها.

الكلمات المفتاح :هوية، ذاكرة، نسيان، تسمية، رواية.

Abstract :

This paper focuses on uncovering the identity dilemma between the manifestations of memory and its dialectical link with forgetfulness in the novel "How do you breastfeed from lupus without biting you?" by Amara Lakhos. On the basis that the presence of memory cannot collect all the details of life experience, as long as there are symptoms and changes that contribute to deepening the forgetting gap, to make memory in direct contact with history, and it is manifested as a mediator between time and narration, so forgetting contains memory as it constitutes the limited horizon of all human experiences in all its stretch.

Keywords: Identity, memory, forgetfulness, naming, novel.

* سعيدة حمدلوي: ssaidahamdaoui@gmail.com

مقدمة:

تستوقفنا الهوية السردية حسب **بول ريكور** على مسلمة تعتبر الزمان يعاش كسرد، هذا الأخير يعود إلى أمر إبعاد الهوية التي تضمن استمراريته الزمنية على الرغم من كل ما يعترض الحياة من تغيرات تسهم الهوية السردية فيها بوضع تجربة الزمان المعيش، وحكيه في علاقة مباشرة تمر عبر الذاكرة في الواقع. كل هذا تكشف عنه شخصية المهاجر الجزائري أحمد أو أمديو في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" للروائي **عمارة لخوص** الذي أصدر هذه الرواية باللغة الإيطالية، وأعاد كتابتها باللغة العربية حيث كان التغيير بين النسختين الإيطالية والعربية على مستوى اللغة والسرد، في حين تم الاحتفاظ بالشخصيات والحبكة نفسها. وتعد هذه الرواية من أهم الروايات العربية التي فككت نفسية المهاجرين، وكشفت نظرة الآخر إلى هذه الفئة، وعن تجاذبات الهوية في مختلف تمثلاتها.

وعليه، يطرح البحث مجموعة من التساؤلات من أهمها:

-كيف تجلى التعالق سرديا بين الذاكرة والهوية في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك"؟ لماذا يعد الاسم شكلا من أشكال الهوية في الرواية؟ وما الذي يربط بين الذاكرة والنسيان في الرواية؟

1- سرد الذاكرة والهوية:

تنضوي رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" ضمن محكي الذاكرة والهوية شأنها في ذلك شأن محكيات الواقع والسير الذاتية، فالذاكرة هي أيضا "فن القص الذي يتخذ هوية الفرد وتكون دافعيته الأولى هي دائما ذلك الأمل العبثي في أن نتدارك انحسارنا الحتمي"[1]؛ هذا يعني أن السرد يجعلنا نعي تحولات هوية الإنسان ومنعرجاته، وكل احتمالاته الممكنة. من ثم، يبرهن السرد على أنه وسيلة مناسبة لاستكشاف الذات، من منطلق أن "الاحتمالية الحقيقة بهوية الإنسان مرتبطة بالمفهوم الحقيقي للسرد وسمته"[2]. من هنا، يقر **إدوارد سعيد** بتورط الهوية القومية في تشكيل السرود؛ "سرد ماضي الأمة، وسرد أجدادها المؤسسين، وسرد الوثائق، والوقائع الأصلية، وغيرها"[3]، نافيا في الوقت نفسه حيادة السرد في نقل الوقائع والأحداث.

تخضع الهوية كبقية أشكال السرد "للتحبيك أيضا، فثمة جماعات لا تتمثل وجودها التاريخي الخاص إلا من خلال سردها الخاص أو تحبيكها الخاص لتاريخها الثقافي"[4]، ويقع رهينة التوتر والانشطار في مستواه البسيط ليصل مداه إلى صراع بين الحضارات، "ذلك أن سيادة أية هوية أو سردية أو حبكة ثقافية لا يتم إلا على حساب انحسار هوية وسردية وحبكة أخرى"[5]، ويغدو تصنيف الأفراد احتكاما إلى مؤشر هوياتهم الأصلية بكل مكوناتها الدينية واللغوية. إن طبيعة الحكي في هذه الرواية "كحكايات شهرزاد لا تنتهي أبدا وإنما تبدأ باستمرار"[6].

– أمديو مهاجر مثل بارويز الإيراني وإقبال البنغالي والخادمة السمينة ماري كريستينا[7].

– لا تقولوا أن أمديو مهاجر، هذه المسألة تجلب الصراع الى رأسي. أنا لا أحقد على الأجانب[8].

تتأسس الهوية السردية في الرواية على مجموعة متنافرة من الهويات الهامشية اللاهثة حول الهوية المركز، وتسعى باستنزاف كل الوسائل الممكنة انتزاع اعتراف الآخر بتواجدها ضمن فضائه الحضاري الضيق، إذ تندمج شخصية أحمد في المجتمع الإيطالي من بوابة اللغة في محاولة تهريبه القسري من الماضي، وعبور حدوده الشائكة حاملا غنائم هوية جديدة، ذلك أن شعور الشخصية بالانتماء إلى هوية ثقافية معينة، لا يعدو كونه حاجة نفسية واجتماعية ضرورية لا غنى عنها.

– لقد ضحى أمديو بكل شيء من أجلي، إذ تنازل عن وطنه ولغته وثقافته واسمه وذاكرته. اراد أمديو إسعادي بأي ثمن. تعلّم الايطالية من أجلي وأحبَّ الطبخ الإيطالي من أجلي وسمى نفسه أمديو من أجلي، باختصار صار إيطاليا لإسعادي[9].

– أنا رضيع احتاج يوميا إلى الحليب، اللغة الإيطالية هي الحليب اليومي[10].

– لا تسكن في بلد وإنما نسكن في اللغة. هل اللغة الإيطالية هي مسكني الجديد؟[11]

تعيد الذاكرة في الرواية بناء الهوية، وتساعد على تأطيرها دون أن يعنيها كثيرا التحقق من النقل الأمين لأحداث الماضي، والبحث في هذه المسألة "يجد منشأه في "أزمة النظام التاريخي الحديث" وفي امحاء الصور وضعف الهويات، فالبحث عن الذاكرة يعتبر عندئذ جوابا عن هويات أصابها الضرر وفقدت توازنها"[12]؛ وهذا يعني متانة الصلة بين كل من الهوية والذاكرة وارتباطهما الوثيق من منطلق أن الذاكرة مفتاح وعينا، وصانعة وجودنا في مقابل تشكيلنا لملامحها.

في حين، تؤدي الذاكرة وظيفة بناء الهوية بكل حمولتها من صنوف الذكريات وضروب النسيان. ومادامت الهوية وليدة الذاكرة، فغاية تعالقهما؛ "إنتاج مسار للحياة، تاريخ، أسطورة، قصة، ويبقى النسيان وحده في النهاية بالتأكيد"[13]. بيد أن المعادلة التي تقر بأن الذاكرة هوية فاعلة، قد تنقلب لتتحول إلى تهديد ونسف لكل مشاعر الانتماء والانتساب، كما هو الحال في ذكريات الصدمات والمآسي، حيث يتم صياغة الذاكرة عند شخصية أحمد أو أمديو وباقي الشخصيات الأخرى من شظايا الماضي، ليتم بعدها جمع شتات هويتهم الجديدة. إذ الشعور باكتمال "هويتنا الجسدية عبر الزمن أمر معقد وأنها تتأكد من خلال المعرفة الداخلية بماضينا التي تأتي بها الذاكرة"[14].

– بالنسبة لبارويز الطبخ الإيراني بتوابله وروائحه هو ما يبقى من الذاكرة بل إنها الذاكرة والحنين ورائحة الأحبة معا[15].

– الكسكس كحليب الأم تماما، له رائحة مميزة لا تسترد إلا بالاحتضان والتقبيل[16].

تُبقي مشاعر التعاطف الشديد الذي يبديه أحمد تجاه هويته الشخصية مساحة أمل لاستعادة الذاكرة بالمستوى نفسه على أساس أنه جزء "مستمر في الوجود يمتلك في الاعتيادية ذلك الإحساس بالهوية والرغبة في المحافظة عليه"[17]. علاوة على أنه إحساس بسيرورة الزمن ووقعه الحاد على نفسية الشخصية. وعليه، "يسهم الماضي بإعداد الهوية الفردية أو الجماعية، كما يسهم بتأصيل قيمنا ومثلنا العليا ومبادئنا شريطة قبولنا أن نخضع هذه لفحص العقل وللنقاش بدل أن تفرض علينا لأنها ملكنا"[18].

– المرض يوقظ شيطان الحنين أو "الوحش"– كما نسميه عندنا– انه الخوف من الموت: الموت بعيدا عن أنظار الأحبة، الموت وحيدا، الموت بعيدا عن الأم (...) ألست الراحة الأبدية في العودة إلى رحم الأم؟ ما أوحش أن يجمع رفاتك قبر في المنفى![19]

2– الاسم فخ الهوية:

يحيل الاسم على الهوية، وفي جنباته تجتمع الذات بالأخر، ذلك أن للأسماء في كل مجتمع من المجتمعات محمولاته الدلالية وشبكته التي تصله بالتاريخي والحضاري والأسطوري، إذ نجد أن بعض الأسماء تشكل هوية فرد أو مجموعة كاملة من الأفراد كأسماء الرسل والأنبياء أو حتى الزعماء والمشاهير.

- إن الاسم يحدد موقعنا في المجتمع. إذا كان اسمك محمد مثلا، فهذا يعني قطعا أنك لست مسيحيا أو يهوديا، وإنما مسلما(...) فالاسم هو العلامة الأولى على هويتنا[20].

- اسمه الحقيقي أحمد وهو اسم عظيم لأنه اسم الرسول وقد ذكر في القرآن والإنجيل[21].

من هنا، تحيل أسماء الشخصيات في الرواية على الهوية الثقافية المتبناة من طرف كل شخصية. بهذا، تكون التسمية تعبيرا عن وجهة نظر ومجموعة مواقف ورؤى، فتنشأ بذلك علاقة وطيدة بين الإنسان واسمه حتى دون أن يكون له تدخل مباشر في اختياره، هذه المسألة تأخذ مسارها المعقد عند فئة المهاجرين والمنفيين.

- لا يوجد شخص في العالم يختار اسمه (...) ما أعنيه هو أن الاسم مسألة أساسية لجميع المهاجرين، أول سؤال يطرح على المهاجر هو ما اسمك؟ إذا كان الاسم أجنبيا، فإن حاجزا أوتوماتيكيا سيحدد الفاصل بين "نحن" و"هم"[22].

تتحول الأسماء التي تحملها الشخصيات إلى معضلة حقيقية في ظل صراع هويات مغايرة ترفض قبول الآخر المغاير اسميا. وبالتالي، تتحول الأسماء إلى خيار بين مجموعة من الخيارات الممكنة التي يفرضها واقع ثقافي وحضاري وقيمة اجتماعية وأخلاقية لا معطى عفويا يحصل اعتباطا؛ ما يعني أن امتلاكنا لأسماء هو بالضرورة امتلاك لهوية تعبر عنا. من هنا "يصير الاسم عبئا ثقيلا ينهك عاتقنا وسيفا مسلطا على رقابنا"[23]. في حين أن "الأسماء الخاطئة العشوائية تكلف غاليا لأنها تسبب في نشوء العقد النفسية. قل لي اسمك، سأقول لك من أنت!"[24].

تتصف الهوية باللاثبات والتغير والحركية بناء على مدى قبول تقمصنا مبادئ حضارة غير حضارتنا. من هنا، تتجه الأسماء مباشرة إلى بوصلة الهوية، وتحدد اتجاه مؤشرها اللامستقر في محاولة للتأقلم مع وضع مقاوم ورد فعل مضاد، إذ تتخذ الأسماء من جهة أخرى شكلا من أشكال "الرقابة الاجتماعية لأخريه الفرد الأنطولوجية أو للآخرية المتصورة لجماعة من الجماعات"[25].

من هذا المنطلق، يتحول الاسم إلى رهان من رهانات الذاكرة، وعنوانا من عناوين الهوية، هذه الأخيرة تحتوي الأسماء ومجمل مدلولاتها، غير أنه من واجب الذاكرة "ترميم أسماء الأعلام. فمحو اسم شخص من ذاكرة امرئ إنما هو نفي وجوده نفسه، (...) واكتشاف اسم

ضحية إنما هو إخراجه من النسيان، وجعله يولد مجددا ويُعرف إذ يمنح من جديد وجها. هوية"[26].

– توقفنا طويلا عند مسالة الاسم ولم تعثر على اسم أمديو في وثائقه الرسمية مثل جواز السفر، عقد الزواج، وثيقة الإقامة[27].

تتعمد الرواية إغفال الاسم الحقيقي والأصلي لشخصية أحمد، وتمارس عليه فعل التغييب والاختزال، إذ لا نكتشف أصوله ولا تعرف بقية الشخصيات المحيطة به شيئا عن حقيقته إلا في الصفحات الأخيرة من الرواية في دلالة على أن "نسيان اسم العلم في الرواية نسيان للهوية. وتتضح الهوية بقدر ما تكون مرتبطة باسم العلم. تستغل الجماعة الماكرة نسيان البطل لاسمه، فتبدأ بمناورته على هويته"[28].

– أمِدْ (Amed) ليس إيطاليا أَمِدْ (Amed) هو أمِديو (Amedo)[29].

– عندما سألني ساندرو عن اسمي، قلت له: أحمد، فنطق اسمي دون حرف الحاء أي امِدْ لأن الأبجدية الإيطالية لا تتوفر على هذا الحرف في النهاية ناداني باسم أمِدْيو وهو اسم إيطالي ويمكن أن يختصر إلى "أمِدْ" بحذف الحرفين الأخيرين[30].

إن عدم احتجاج شخصية أحمد على تحريف اسمه إلى أمديو هو نوع من القبول الضمني بتبني هوية جديدة من خلال تقلد اسم بديل أو مجزء من جهة، ومحاولة التنصل من هوية أصيلة بما تحملها من ماضي بهجة الجريحة من جهة أخرى. وبذلك تشبثت الرواية بالاسم البديل دون أن تُشعر الشخصية بأي تهديد ينسف الهوية الأم في إحالة إلى فكرة تعدد وحوار الهويات على الأقل من وجهة نظر الشخصية.

– ما يهمني حقا هو أن أرضع من الذئبة دون أن تعضني وأن أمارس هوايتي المفضلة: العواء! اووووووووو[31].

– بل أنت رضعت من ثدي الذئبة، لذلك نستحق أن تتوسط التوأمين روموولو وريمو في حضن روما يا أمديو!"[32].

– أنا أعشق الذئبة ولا أستطيع الاستغناء عن حليبها[33].

إن اكتساب اسم جديد يعني بالضرورة هوية جديدة، ويستتبع بحثها الحثيث عن تمثل صفات ومقومات جديدة نجدها في شخصية أمديو المثيل البديل لشخصية أحمد، إذ تتمثل في

إتقانه للغة الإيطالية وزواجه بالإيطالية ستيفانيا مسارو، لإحداث نوع من التوازن في حال حدوث اشتباك بين شخصيتين متصارعتين حضاريا، فضلا عن سبب أهم يصرح به أحمد في قوله: "إن تغيير الاسم يساعد على العيش أفضل لأنه يخفف من أعباء الذاكرة. إذا أنا في مأمن من انفصام الشخصية بسبب اسمي الإيطالي، لا ضرر من أمِدْيُو، لكن هل هناك نزاع صامت بين أَمِدْيُو وأحمد؟"[34].

ينفتح الراوي على عدة مرجعيات تثري البنية العميقة للنص الروائي، ويستحضر على لسان أمديو رأيا لـ **فرويد** عن قراءته لمسألة التسمية في التحليل النفسي، إذ يعتقد "أن الاسم الذي يحمله الإنسان هو عنصر أساسي من كيانه، بل قد يكون جزءا من روحه"[35]. ففي كتابه "الطوطم والحرام" يتناول **فرويد** حفرية الأسماء عند الشعوب القديمة والقبائل البدائية ورمزيتها، ودلالة أسماء القرابة، كما كشف عن حظر النطق بأسماء الأخوات والموتى. ليخلص إلى "أن الاسم يؤلف عند البدائي جزءا أساسيا من الشخصية، ملكا عظيم الأهمية، وأنه يحتفظ بدلالته العينية كاملة"[36].

هذه القناعة بقيمة الاسم نجدها عند شخصية عبد الله قدور الجزائري المقيم في روما، بالنظر إلى أن الذاكرة الصامدة تقابل فعل الزمن المهدد بالنسيان الانتقائي، إذ "لابد من اسم العلم الذي يحفظ الواحد من التبدد والتبعثر، ويلملم هويته الشخصية"[37] التي تحيل على زوال الهوية الشخصية أو تغييبها من طرف الأخر المختلف.

– أنا أعرف تمام المعرفة أنه اسم عسير النطق عند الايطاليين رغم هذا أقسمت أن لا أغيره ما دمت حيا. لا أريد أن أعصي والدي الذي منحني هذا الاسم (...) حاول الكثير من الإيطاليين الذين أعرفهم إقناعي بتغيير الاسم وعرضوا علي مجموعة من الأسماء الإيطالية[38].

– لن أغير جلدي ولادييني ولا لغتي ولا بلدي ولا اسمي مهما حدث. أنا فخور بنفسي، ليس مثل المهاجرين الذين يغيرون أسماءهم حتى ينالوا رضا الإيطاليين. خذ مثلا التونسي الذي يعمل (...) اسمه الحقيقي محسن لكنه أطلق على نفسه أو اطلقوا عليه اسم ما سيمليانو![39]

ورغم هذه التحصينات المقامة حول قلعة الهوية، يقع عبد الله في ورطة التسمية، فيستسلم لتقطيع اسمه وتشذيبه ليلائم البيئة الحضارية الجديدة التي اختار الانتماء إليها، ويرضى بأن يتخلى عن جزء من هويته بتغييب الجزء الثاني من اسمه، إذ الاحتفاظ بنصف الهوية أفضل من خسارتها كليا، ويتجنب عبدو الوقوع في مشكلة ازدواجية الذات، فالهوية الشخصية "هي ما يجعلني غير متماثل مع أي شخص أخر"[40].

- عثرت على مخرج من هذا المأزق بفضل صديقي المصري متولي الذي نصحني بإدخال تغيير طفيف على الاسم. قال لي إنه من عادة المصريين إطلاق اسم عبدو على كل من يحمل اسم يبدأ بعبد مثل عبد الرحمان(...) فقبلت بهذا الحل تجنبا للمشاكل التي ذكرتها من قبل[41].

- المشكلة لم تنته عند هذا الحد، فقد عمد البعض إلى حيلة جد منتشرة في روما وهي حذف الجزء الأول أو الجزء الثاني من الاسم فصرت أسمع من يناديني إما عبد أو الله![42]

يحدد الاسم علاقة الشخصية بهويتها، ويحدث تغييرها نوعا من الشكوك إزاء إمكانية حدوث نوع من تبني هوية مغايرة، وانتماء أخر لفضاء ثقافي جديد؛ "فالهوية لا تتجزأ أبدا، ولا تتوزع أنصافا أو أثلاثا أو مناطق منفصلة(...) بل هوية واحدة مكونة من كل العناصر التي شكلتها"[43]، يبدو ذلك في حديث عبد الله بن قدور عن أحمد.

- لا أزال أذكر المخاوف التي استبدت بي عندما سمعت الناس ينادونه "أمديو"، خشيت أن يكون قد أرتد عن الإسلام، لم أطق الصبر والانتظار، فسألته بقلق وتوجس: "هل اعتنقت المسيحية يا أحمد؟، فأجابني بنبرة صادقة: "لا". عندئذ تنفست الصعداء وقلت بصوت مرتفع:" الحمد لله! الحمد لله!" كانت مخاوفي في محلها لأن من عادة من يعتنق دينا جديدا أن يغيّر اسمه القديم[44].

تتباين وجهات نظر باقي شخصيات الرواية حول مسألة التسمية، فمنهم من يرى أن محاولة بناء هوية جديدة يبدأ من مفتاح الاسم، هذه الفكرة تجد حضورا لها عند شخصية البنغالي أمير الله إقبال، رغم محاولته المستميتة في التمسك باسمه، ورفض كل محاولة استبدال تلحق به سواء من عبد الله بسبب أن اسمه مخالف دينيا أو من طرف الشرطة التي لم تهتم كثيرا بتراتبية الاسم وقيمته الرمزية عند باقي الشعوب.

– مشكلتي مع الشرطة عندما ذهبت لسحب وثيقة الاقامة، لاحظت أنهم أخلطوا بين اللقب والاسم، حاولت أن أشرح لهم أن اسمي إقبال ولقبي أمير الله أي اسم والدي لأن من عاداتنا في بنغلاداش إرفاق اسم الابن أو الابنة باسم الأب، للأسف كل محاولاتي باءت بالفشل[45].

– قررت أن اسمي ابني روبرتو، سيكون اسمه الكامل روبرتو إقبال! لقد أقسمت ولم أحنث، فقد أنجبت زوجتي ذكرا سميته على الفور روبرتو إنها الطريقة الوحيدة لتجنب مصيبة الخلط بين الاسم واللقب، من المستحيل الوقوع في هذا الخطأ لأن روبرتو وماريو وفرانشيسكو وماسيمو وجوليو وورومانو كلها أسماء وليست ألقابا، ينبغي أن أبذل كل ما في وسعي لأجنب ابني روبرتو هذه المشاكل البيرقراطية[46].

– أنا أعرف أن أسماءنا صعبة النطق بالنسبة لكم، أنا متأكد أن ابني روبرتو سيبتسم له الإيطاليون كثيرا![47]

3– كوجيتو الذاكرة والنسيان:

يرافق النسيان كل مرحلة من مراحل تشغيل الذاكرة، ما يؤكد مقولة **بول ريكور**: "أن تذكر يعني ألا أنسى"[48]، في إشارة إلى أن الذاكرة تحفظ للنسيان وجوده وحضوره المستمر، فما نحن إلا ما تحمله ذاكرتنا، وما نحن إلا ما نستطيع نسيانه، فحياتنا مجموعة من حقائق حاضرة وغائبة، وجملة آرائنا ومواقفنا من الوجود والموجودات تشكل ما يمكن تذكره أو نسيانه. من هنا، يمكن تحوير مبدأ الكوجيتو الديكارتي إلى مقولة: "أنا أتذكر إذن أنا موجود، أنا أنسى إذن أنا موجود".

تحيل الأسطورة اليونانية إلى ليثي (léthe) والتي "ترمز إلى النسيان، وشخصيتها مجازية أكثر منها أسطورية. وكانت منبع النهر إلى الجحيم الذي يشرب الموتى مياهه ليفقدوا ذكرياتهم عن حياتهم السابقة"[49]، في مقابل "نهر يدعى (mnémosyne) من شرب منه عادت إليه ذاكرته وصار عليما بكل شيء"[50]؛ ما يعني وعي الشعوب القديمة بأهمية فعلي الذاكرة والنسيان في بناء كينونة الفرد والمجتمع.

وإن كانت الذاكرة، هي "المادة اللاصقة التي تجعل حياتنا العقلية متماسكة(...) وحين تضيع(...) فإننا نخسر مقدرتنا على إحياء ماضينا وتكون النتيجة أننا نفقد صلتنا بأنفسنا

وبالآخرين"[51]. فإن النسيان "يظل التهديد المقلق الذي يبدو في خلفية فينومينولوجيا الذاكرة وابستيمولوجيا التاريخ"[52]؛ ما يعني أنه أي النسيان يعاش كطعن في وثوقية التاريخ والذاكرة وصراعا محتدما ضد سيرهما المطلق.

يشكل النسيان تيمة بارزة في الرواية، ويمثل حضوره الحيز الأهم من أحداث حيوات وذوات الشخصيات الروائية. "فإذا كانت استعادة الماضي تقود إلى الموت، فكيف لا نفضل عليها النسيان؟"[53]. تستسلم شخصية أحمد لقوة بعض الذكريات المأساوية والمرتبطة منها بذكرى الفقدان، فيقوم النسيان على مساعدته، لينبعث ضمن فضاء هوية جديدة، رغبة منه في فتح صفحة بيضاء خالية من ترسبات طبقات الماضي الدموي. إذ تجلي فعل النسيان في رغبة أحمد في التخلي عن ماضيه، ويتحرر منه دون أن يرافقه في الحاضر، بالنظر إلى أفضلية النسيان على تذكر الألم. بيد أن "بعض الأفكار لا تمحى، حاضرة أينما ولينا، عصية على النسيان، ثابتة"[54]، ولا يفتأ النسيان بكل أشكاله معول هدم يستهدف مكون الزمن، وما يحمله من صور الذكريات التي تتسلل في حالات الكبت واللاوعي والأحلام.

- كان أمديو يعاني من الكوابيس من حين لآخر، لم أساله عن محتواها لأن الكابوس هو نافذة يتسلل منها الماضي في ثوب السارق" هكذا يقول أحد الكتاب الفرنسيين[55].

- قالت لي ستيفانيا هذا الصباح أنني صرخت أثناء النوم وكررت عدة مرات اسم "بجة" لاشك انها تعني "بهجة". لم أرغب في إخبارها بتفاصيل الكابوس. ما الفائدة من إشراكها في لعبة الكوابيس؟ ذاكرتي جريحة تنزف، يجب أن أضمَّد جراح الماضي في عزلة[56].

تختزن الذاكرة بالنسبة لشخصية أحمد أو أمديو الحقيقة التي وجب نسيانها وتغييبها على مستوى الوعي. إذ "كثيرا ما يتم التلاعب والتدخل في سيرورة الذاكرة لمآرب ملحة أحيانا في الوقت الحاضر"[57]. من هنا، وجب أن يعاد الاعتبار لفعل النسيان بوصفه فعلا إيجابيا محررا وسلطة فاعلة وعلاجا مضادا للتاريخ، و"شكلا من أشكال الصحة المنيعة ما لبث أن استنبت لنفسه ملكة مضادة، ذاكرة، بعونها يتم، في حالات معينة تعليق النسيان"[58]، وليس مجرد قوة عاطلة رادعة تأييدا لما ذهب إليه **نيتشه**، إذ "لا يمكن أن يكون ثمة سعادة ولا صفاء ولا رجاء ولا فخار ولا حاضر من دون نسيان"[59]. فالحاجة إلى النسيان توازي حاجتنا للذاكرة على قدر سواء.

- في كثير من الأحيان تكون عدم معرفة الحقيقة أفضل من معرفتها[60].

– لم يكن مقتنعا بأن الحقيقة تجعلنا أحرارا بل على العكس تماما قال أن الحقيقة هي قيد ما يجعلنا عبيدا[61].

– هذا الصباح أعدت قراءة رواية الطاهر جاووت الموسومة "ابتداع الصحراء"، استوقفتني طويلا هذه الجملة: "الناس السعداء ليس لهم عمر ولا ذاكرة. إنهم لا يحتاجون إلى الماضي[62].

– قد يكون أمديو قناعا ليس إلا! أنا حيوان مفترس لا يستطيع التخلي عن طبيعته الأولى. الحقيقة أن ذاكرتي هي حيوان مفترس كالذئب تماما: أوووووو[63].

– آه من الذاكرة الملعونة! الذاكرة صخرة سيزيف اللعينة. من أنا؟ أحمد أم أمديو؟ آه يا بهجة! هل من سعادة بعيدا عن ابتسامتك؟ هل من راحة بعيدا عن حضنك؟ هل حان وقت الاستراحة؟ إلى متى سيدوم المنفى؟ إلى متى سيدوم العواء؟ أوووووو[64].

تستبد الذاكرة بشخصية أمديو وتثقله حمولتها من أحداث الماضي العنيف، ويتحول فعل التذكر عنده من كونه مصدرا للشفاء إلى مأساة وعذاب، وسببا للمرض أيضا. ذلك أن "تذكيرنا الحثيث لأحدهم بالأحداث الأكثر مرارة التي عاشها في حياته، يتضمن شيئا من القسوة اللامتناهية؛ فحق النسيان موجود أيضا"[65]. بيد أن فعل التذكر بوصفه سيرورة تتحكم في الزمن، وتنقل الشخصية من حالة إلى أخرى، تضيء فيها جزءا من الماضي في إيقاع منسجم مع فعل النسيان، ذلك "أن التذكر الكثير جدا يخلف المرارة وتحقيق السلام يعني النسيان، ولتحقيق المصالحة من الضروري أن تكون الذاكرة ناقصة ومحدودة"[66]؛ ما يعني أن عمل كل من الذاكرة والنسيان يتفقان وظيفيا على ضمان التوازن الداخلي من الناحية النفسية والمعرفية.

– الماضي كالبركان، حذار من رفع الغطاء عن الفوهة![67]

– أحب ستيفاني لأنها متعلقة بالحياة، أعشق ذاكرتها الخالية من الكوابيس. أريد أن تصيبني بالعدوى: عدوى الحياة، عدوى الحب، عدوى المستقبل، عدوى العواء السعيد. أوووووووو[68].

– قبل الزواج طلب مني أمديو أن لا أساله عن ماضيه، لا أزال أذكر كلماته (...) حبيبتي، ذاكرتي كالمصعد المعطل، بل الماضي كالبركان النائم، ساعديني على تجنب إيقاظه الفظيع وحممه الجهنمية[69].

- المشكلة في معدة ذاكرتي التي لم تهضم جيدا ما تناوله قبل قدومي إلى روما. الذاكرة كالمعدة تماما؛ ترغمني من حين لأخر على التقيؤ. أنا أتقيأ ذكريات الدم. إنني أعاني من قرحة معدية في الذاكرة[70].

- آه من الذاكرة الملعونة! الذاكرة صخرة سيزيف اللعينة[71].

تؤدي شخصية عبد الله بن قدور أو عبدو دورا هاما في حفظ الذاكرة وانتشالها من ظلمة النسيان السلبي الناتج عن زوال آثار الماضي، وتُصيره بناء على ذلك مناضلا من مناضلي الذاكرة، حين يسهم النسيان في محاولة تدمير هوية أحمد، الذي يتذكر الأحداث ذاتها التي يخشى أن يشملها النسيان نفسه.

- عندما ناداني أحمد! لم أتعرف عليه في الحين، استذكرته بمشقة(...) تذكرت بصعوبة الحومة[72].

تتلاعب الرواية بذاكرة الشخصية المحورية، وتسلط عليها نوعا من المحو، وتحوله إلى "إنسان الذاكرة" على حد وصف **هارلد فاينريش** هذا الإنسان الذي "كلفه النسيان الحديث غاليا، فإن انتقاله الأخلاقي من ثقافة الآخرة إلى ثقافة المستقبل لم يجعل منه إنسان المنهج المنشود أو المبشر به بل "الإنسان الآخر" الذي لا مكان له في سردية الذات المنتصرة"[73]. ويستمر هذا الفعل حين يتم استهداف ذاكرة شخصية أحمد مجددا، وتُصيره الأحداث طريح سرير المستشفى أسير احتمال فقدان ذاكرته للأبد، وعرضة لخطر ضياع معالم كينونته: فهل من مصلحة أحمد سالمي أن يتذكر أم في صالحه أن ينسى كل شيء تحمله ذاكرته ذاكرة شهريار الدموية؟

نخلص في الأخير، إلى جملة من الملاحظات والنتائج نجملها في الآتي:

1- تمثلت رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" قضية فلسفية مركزية هي سرد الهوية مع كل ما تستتبعه من أسئلة وقضايا عن نوع الذات التي تدعم هذا البناء، وعن أهمية السرد في التمثيل التعبيري للخبرات الإنسانية، وأثبت قدرته على جعله سجلا ثريا للتجربة الإنسانية والوعي بالكتابة السردية.

2- تأسست الرواية على جانب صراعي تجلى في صراع الأسماء واستبدالها، وصراع الحضارات ومركزيتها، وصراع الذاكرة والنسيان وجدليتهما، وطرحت قضية الانتماء، وأكدت على محورية

الذات وقيمتها، وخلصت إلى أن المنافي أمكنة تعشش فيها الهويات المفتتة إذ تتلون الهوية بخصوصية العنصر المكاني.

3- شكل التناوب بين فعلي الذاكرة والنسيان في الرواية فعلا إنسانيا متواصلا ومتراكما عبر عن وجهة وموقف من الحياة، وأسهم في بعث تعالق بين الذاكرة والهوية وتداخلهما، فالواحدة تفرز الأخرى بالتبادل، منذ لحظة تشكلهما إلى نقطة نهايتهما.

4- ارتبط اكتساب أسماء جديدة في الرواية بميلاد هوية شخصية جديدة في النسيان ساهمت في خدمة هوية بديلة على حساب الهوية الأصل، بوصف الاسم هيكل الذاكرة وإطارها؛ أي أن الذاكرة معطى زماني بحت تمثل الماضي كموضوع للتاريخ، لكنه شيء يتطلب الذكر حتى لا يشمله النسيان.

5- قامت روايات **عمارة لخوص** على سردية الذاكرة والنسيان بوصفهما فعاليتين يتم في خضمهما انتقاء أحداث الماضي، وإعادة بنائه وصوغه في قالب كوميدي يطفح بالتناقضات والمفارقات، في تأكيد على شرعية الاهتمام بالهوية في صيرورتها من حيث هي حقيقة وجودية بالنسبة لكل فرد أو جماعة، واتجاهها نحو الذاكرة لإعادة بناء الذات وإثباتها وتفتحها، كما تبنت فكرة الهويات المنفتحة على التعدد والاحتواء والتشظي والتمزق.

هوامش:

[1] – جويل كاندو: الذاكرة والهوية، تر/ وجيه أسعد، الهيئة العامة السورية للكتاب (دمشق)، 2009، ص: 92.

[2] – جينز بروكمبير، دونال كربو: السرد والهوية، تر/ عبد المقصود عبد الكريم. ط1، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، 2015، ص: 32.

[3] – إدوارد سعيد: التلفيق، الذاكرة، والمكان. تر/ رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، ع70- 71، قبرص، 2002، ص: 94.

[4] – كاظم نادر: السرد والهوية. ط1، دار الفراشة (الكويت)، 2016، ص: 130.

[5] – المرجع نفسه، ص: 132- 133.

[6] – عمارة لخوص:كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك. ط1، منشورات الاختلاف(الجزائر)، 2000، ص: 122.

[7] – الرواية، ص: 108.

[8] – الرواية، ص: 109.

[9] – الرواية، ص: 117.

[10] – الرواية، ص: 125.

[11] – الرواية، ص: 126– 127.

[12] – جويل كاندو: الذاكرة والهوية، ص: 04.

[13] – المرجع نفسه، ص: 10.

[14] – ميري ورنوك: الذاكرة في الفلسفة والأدب، تر/ فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، 2007، ص: 108.

[15] – الرواية، ص: 29.

[16] – الرواية، ص: 138.

[17] – المرجع نفسه، ص: 113.

[18] – تزيفتان تودوروف: الأمل والذاكرة، تر/ نرمين العمري. ط1، مكتبة العبيكان (الرياض)، 2006، ص: 242.

[19] – الرواية، ص: 139.

[20] – الرواية، ص: 21.

[21] – الرواية، ص: 129.

[22] – الرواية، ص: 21.

[23] – عمارة لخوص: القاهرة الصغيرة. ط1، منشورات الاختلاف (الجزائر)، 2000، ص: 21.

[24] – الرواية نفسها، ص: 22.

[25] – جويل كاندو: الذاكرة والهوية، ص: 83.

[26] – المرجع نفسه، ص: 83– 84.

[27] – الرواية، ص: 145.

[28] – سعيد الغانمي: ما الهوية السردية؟ مجلة أبواب، ع20، لبنان، 1999، ص: 219.

[29] – الرواية، ص: 105.

[30] – الرواية، ص: 113.

[31] – الرواية، ص: 94.

[32] – الرواية، ص: 109.

[33] – الرواية، ص: 137.

[34] – الرواية، ص: 114.

[35] – الرواية، ص: 60.

[36] – سيغموند فرويد: الطوطم والحرام، تر/ جورج طرابيشي، دار الطليعة (بيروت)، ص: 77.

[37] – سعيد الغانمي: ما الهوية السردية؟، ص: 212.

[38] – الرواية، ص: 129.

[39] – الرواية، ص: 131.

[40] – أمين معلوف: الهويات القاتلة، تر/ نبيل محسن. ط1، دار ورد (دمشق)، 1999، ص: 14.

[41] – الرواية، ص: 131.

[42] – الرواية، ص: 129.

[43] – أمين معلوف: الهويات القاتلة، ص: 07- 08.

[44] – الرواية، ص: 134- 135.

[45] – الرواية، ص: 52.

[46] – الرواية، ص: 54.

[47] – الرواية، ص: 59.

[48] – بول ريكور: سيرة الاعترافات، تر/ فتحي انقزو. ط1، المركز الوطني للترجمة (تونس)، 2010، ص: 154.

[49] – بيير ديفانبيه وآخرون. معجم الحضارة اليونانية القديمة، تر/ أحمد عبد الباسط حسن. ج2، ط1، المركز القومي للترجمة (القاهرة)، 2014، ص: 221.

[50] – فتحي المسكيني: الهوية والحرية نحو أنوار جديدة. ط1، دار جداول (بيروت)، 2011، ص: 228.

[51] – لاري سكوايرز، إيرك كاندل: الذاكرة من العقل إلى الجزئيات، تر/ سامر عرار، مكتبة العبيكان (الرياض)، ص: 10.

[52] – بول ريكور: الذاكرة، التاريخ، النسيان، تر/ جورج زيناتي. ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة (بيروت)، 2009، ص: 602.

[53] – تزيفتان تودوروف: الأمل والذاكرة، ص: 324.

[54] – فريدريش نيتشه: في جينالوجيا الأخلاق، تر/ فتحي المسكيني. ط1، دار سيناترا (تونس)، 2010، ص: 87.

[55] – الرواية، ص: 122.

[56] – الرواية، ص: 127.

[57] – إدوارد سعيد: التلفيق، الذاكرة، والمكان، ص: 96.

[58] – فريدريش نيتشه: في جينالوجيا الأخلاق، ص: 82.

[59] – المرجع نفسه، ص: 82.

[60] – الرواية، ص: 31.

[61] – الرواية، ص: 87.

[62] – الرواية، ص: 127-128.

[63] – الرواية، ص: 150.

[64] – الرواية، ص: 150.

[65] – تزيفتان تودوروف: الأمل والذاكرة، ص: 233.

[65] – سوزان سونتاغ: الالتفات إلى ألم الآخرين، تر/ مجيد البرغوثي. ط1، دار أزمنة (عمان)، 2005، ص: 108.

[65] – فتحي المسكيني: الهوية والحرية نحو أنوار جديدة، ص: 231.

[66] – تزيفتان تودوروف: الأمل والذاكرة، ص: 233.

[66] – سوزان سونتاغ: الالتفات إلى ألم الآخرين، تر/ مجيد البرغوثي. ط1، دار أزمنة (عمان)، 2005، ص: 108.

[66] – فتحي المسكيني: الهوية والحرية نحو أنوار جديدة، ص: 231.

[67] – الرواية، ص: 122- 123.

[68] – الرواية، ص: 125.

[69] – الرواية، ص: 120.

[70] – الرواية، ص: 126.

[71] – الرواية، ص: 150.

[72] – الرواية، ص: 137.

[73] – فتحي المسكيني: الهوية والحرية نحو أنوار جديدة، ص: 231.

مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 4 السنة: 2020
ص: 520 - 534 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الموازنات النقدية ومكانتها في النقدي العربي القديم

The critical Comparison and its Importance in the Old Arabic Critics

د. حميد قبايلي *

Hamid Kebaili

جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي

University of Oum El- Bouaghi- Algeria

hamidkebaili1961@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/15	تاريخ القبول:2020/10/02	تاريخ النشر : 2020/11/07

ملخص البحث

إنّ قضية الموازنات النقدية من القضايا التي اهتم بها نقادنا القُدامى وأوْلوْهَا أهمية متميزة في مُصنَّفاتِهم النقدية، وهي قضيَّة لها امتداد طويل في تاريخ النقد العربي القديم، لعلّ جذورَها الأولى تعود إلى فكرةِ الطبقات، ولعلَّ نشأتَها ترتبطُ بالطبيعة الإنسانية التي تَنشُد الكمال في الإبداع، وتنطلق من المفاضلة بين الأشياء وُصولا إلى الرقيّ بها نحو الأفضل.

ولعلَّ الذوقَ كان ولا يزال منطلقًا لهذه الموازنات الشعرية، وظلَّت مسألة "أشعر الشعراء" مُسيطرةً خصوصا في مراحل النقد الانطباعي وبداياته، وشكَّلَت هذه المسألة منطلقًا لفكرة الموازنات، وكانت النصوص الأولى في تقويم الأشعار بالأسواق الأدبية شاهدا على تطوّر النقد العربي في مسيرته نحو الكمال والنضج. والموازنة بين الأشعار لون من ألوان النقد ملازم للشعر في كل الأزمنة أو الأمكنة, يتميز بها الرديء من الجيد والقوة ومن الضعف.

الكلمات المفتاحية: الموازنات، النقدية، مكانتها، النقد العربي القديم

Abstract

The issue of the critical comparison is one of the issues concerned by our old critics , and they stressed on it, and they gave it a great importance in their critics , an issue that has a long stretch in the history of the old Arab critics .Maybe the first roots dating back to its inception the idea of layers. Possibly it is linked to the humanitarian nature which seeks to perfection in creativity and it starts from the differentiation between things to promote the better. Perhaps the taste was and still to this POETIC budgets, and remained the issue of the "

* حميد قبايلي. hamidkebaili1961@gmail.com

Best Poet , especially in the critic control stages of the impressionist its toll on civilians, this issue represented a starting point the idea of comparison , the first texts in a calendar notification literary markets witnessed the evolution of the Arab modern critics the journey toward perfection and maturity. The comparison between poem is one of the colors of the critics in all times or places, that makes difference between good and the bad of strength and Weakness.

Keybords: comparisons , critics, it's place , in the old Arabic critics

مقدمة:

لقد شهد العصر الجاهلي صورا مختلفة من صور الموازنة, فالقدماء كانوا يتحاكمون إلى النابغة الذبياني تحت قُبَّته الحمراء في سوق عُكاظ,إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام, وما أكثر الأخبار عن الموازنة بين امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى في الجاهلية, وبين جرير والفرزدق والأخطل في الدولة الأموية, وبين أبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية ,وبين ابن المعتز وابن رومي,وبين أبي تمام والبحتري في الدولة العباسية وهكذا.

إن فكرة المفاضلة بين الشعراء, قد وُجدت مبكِّرا في النقد الأدبي العربي, و إذا صح ما تناقلته المصادر الأدبية من قصة حُكومة أمِّ جُندُب بين زوجها امرئ القيس وبين عَلقَمة الفحل, وما اشترطته في موازنتها من أن ينظما قصيدتين على نفس الوزن والقافية لكي تحكُمَ بينهما وتتبيَّن أيُّهما أشعر, فإنَّ ذلك يدلُّ على أنَّ الجاهليين قد انتبهوا إلى فكرة الموازنة بين الشعراء, وقد نشأت موازنة بسيطة جزئية تنتهي إلى أحكام عامة.

و عرف العصر الحديث شكلا آخر من الموازنات النقدية على غرار ما عرفه النقد العربي القديم وكانت هذه الموازنات بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وخليل ومطران.

وظلَّت الموازنات حتى أوائل القرن الثالث الهجري على شاكلة موازنة أم جندب, يُفضِّل فيها الموازنون الشاعر على الآخر لأجل بِيْتٍ أجاد فيه, ولأجل قصيدة أبدع فيها , دون أن يَعرضُوا لشعر الشاعر وشعر غيره ،وممَّن يوازنون به بالدرس والتحليل, والمقارنة و التعليل.

ولتسليط الضوء على هذه المسألة النقدية، و محاولة سبر أغْوارها و الكشف عن أسرارها، والوقوف عند حقيقتها، بودِّنا أن نتعرّف على مدلولاتها اللغوية والاصطلاحية ثم نعرِّج على موقف النقاد القُدامى منها من خلال ما نستعرضه من نصوص وشواهد نقدية حول هذه المسألة.

الموازنة في اللغة:

أ- جاء في لسان العرب:

« وَزَن:الوَزْنُ ثَقْلُ شيء بشيءٍ مثلِه كأَوزان الدراهم، وَزَنَ الشيءَ وَزْناً وزِنَةً،قال سيبويه: اتَّزَنَ يكون على الاتخاذ وعلى المطاوعة ،وإنه لحَسَنُ الوِزْنَةِ أَي الوَزْنِ، ويقال للآلة التي يُوزَنُ بها الأَشياء مِيزانٌ أَيضاً ،قال الجوهري: أَصله مِوْزانٌ انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها وجمعه مَوَازين،ووازَنْتُ بين الشيئين مُوَازَنَةً ووِزاناً، وهذا يُوازِنُ هذا إِذا كان على زِنَتِه أَو كان مُحاذِيَهُ »[1]

ب-وورد في معجم مقاييس اللغة:

« وَزَن: الواو والزاي والنون: بناءٌ يدلُّ على تعديلٍ واستقامة: ووَزَنْتُ الشّيءَ وزْناً. والزِّنَة قَدرُ وزنِ الشَّيء؛ والأصل وَزْنَة، ويقال: قام مِيزانُ النَّهار، إذا انتصَفَ النَّهار، وهذا يُوازِنُ ذلك، أي هو مُحاذِيه، ووَزِينُ الرَّأْيِ: مُعتدِلُه ، وهو راجحُ الوَزْن: إذا نسَبُوه إلى رَجَاحة الرَّأْي وشِدَّة العقْل»[2].

ج- و جاء في المعجم الوسيط:

«وَزَن الشيءَ يَزِن وزنًا وزِنَة :رجح ،والشيءَ :قدَّره بوساطة الميزان ،ورفعه بيده ليعرفَ ثقلَه وخفّتَه وقدْره ، ووزنَ الشعرَ: قطَّعه وميَّز بين ثقله وخفّتِه ونظمِه موافقا للميزان العروضي، ووازن بين الشيئين مُوازنَةً ووِزْانًا :سَاوَى وعَادلَ ،والشيءَ بالشيءَ: سَاوَاه في الوزنِ وعادلَه وقابلَه وحَاذاه وفُلانًا: كَافَأَه على فِعَالِه، و اتّزن:العدل اعتدل بالآخر وصار مُساويًا له في الثِّقل والخفَّة، والشيئان تَسَاوَيَا في الوزن، وفلان الدَّراهِم :أخَذها بعد الوزن».[3]

د- وورد في معجم مقاييس اللغة:

« وَزَن: الواو والزاي والنون: بناءٌ يدلُّ على تعديلٍ واستقامة: ووَزَنْتُ الشّيءَ وزْناً. والزِّنَة قَدرُ وزنِ الشَّيء؛ والأصل وَزْنَة، ويقال: قام مِيزانُ النَّهار، إذا انتصَفَ النَّهار، وهذا يُوازِنُ ذلك، أي هو مُحاذِيه، ووَزِينُ الرَّأْيِ: مُعتدِلُه ، وهو راجحُ الوَزْن: إذا نسَبُوه إلى رَجَاحة الرَّأْي وشِدَّة

العقْل »[4].

الموازنة في الاصطلاح:

أ- ورد في معجم التعريفات:

« الموازنة: هو أن يتساوى الفاصلتان في الوزن دون التقفية ، فإن المصفوفة والمبثوثة متساويان في الوزن دون التقفية، ولاعِبرة بالتاء، لأنها زائدة »[5]

وهذا هو المعنى البلاغي للموازنة، ولا يخرج معظم كلام البلاغيين عما لخَّصه القَزْوِينِي، وتبعه فيه شُرّاح التلخيص.

والموازنة في عُرف النُّقَّاد هي: « المفاضلة بين شاعرِيْن أو كاتِبيْن، أو عَملَيْن أدَبِيَيْن أوأكْثَر للوصولِ إلى حكمٍ نقديٍّ »[6].

والموازنة في الأدب هي: « إقامة مُقارنةٍ بين أدِيبَيْن أو أثَرِيْن أدَبيَيْن أو فِكرتَيْن »[7].

أولا الموازنة بين الشعراء عند الأمدي"ت 371 هـ":

يُعدُّ الآمدي من النقّاد القُدامى الذين اهتموا بقضية الموازنة في النقد العربي القديم ، وقد أفرد لها كتابا خاصًّا سمَّاه الموازنة،هذا الكتاب المتميِّز الذي يُعدُّ« وثبةً في تاريخِ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائصَ لا بما حقَّقَه من نتائجَ ، ذلك لأنَّه ارتفعَ عن سَذاجةِ النَّقدِ القائمِ على المفاضلةِ من "الطّبيعةِ" وَحدها دون تعليلٍ واضحٍ، فكان مُوازنةً مدروسةً مؤيَّدةً بالتفصيلاتِ التي تُلِمُّ بالمعاني والألفاظ و الموضاعات الشعريَّة بفروعها المختلفَةِ...ولهذا جاء بحثًا في النقد واضحِ المنهَجِ ، ليس فيه إلّا اليسيرُ من الاستِطْراداتِ الجزئية »[8].

وقد أبان الآمدي عن منهجه في الموازنة في مقدِّمة الكتاب قائلا:

« وأنا أبتدئُ بذكرِ مَساوئِ هذين الشاعرين؛ لأختمَ بذكرِ محاسنِهما، وأذكرَ طرفاً من سرقاتِ أبي تمَّام، وإحالاتِه، وغلطِه، وساقِط شعرِه، ومَساوِئِ البُحتُريّ في أخْذِ ما أخذَه من مَعانِي أبي تمَّام، وغيرِ ذلك من غلطٍ في بعض مَعانيه، ثم أوزانٍ من شِعريْهما بين قصيدتين إذا اتَّفقتَا في الوزنِ والقافية وإعرابِ القافية، ثُمَّ بين معنًى ومعنىً؛ فإنَّ محاسنهَما تظهرُ في تضاعيفِ ذلك، ثم أذكر ما انفرد به كلُّ واحدٍ منهما فَجوَّده من معنى سلكَه ولم يسلكْه صاحبُه، وأُفردُ بابًا لما وقعَ في شِعريْهما من الشَّبيه، وبابًا للأمثال، أختِم بهما الرِّسالة، وأُتبعُ ذلك بالاختيار المجرَّد من شِعريْهما،

وأجعلُه مؤلَّفاً على حُروف المعجَم؛ ليقربَ مُتناولُه، ويَسهُلَ حِفظُه، وتقعَ الإحاطةُ به، إن شاء الله تعالى»[9].

والجديد في هذا الكتاب ، أنّ الآمدي لم يكتفِ بالموازنة بين الشاعرين أبي تمام والبحتري بل تجاوز ذلك إلى الحديث عن الشعراء الآخرين، فإذا تحدَّث عن مسألة نقدية ما فإنه يعمّمها ويوازن بين الجميع حتى تكتسب موازنته طابع الموسوعية وتعمّ الجميع عبر مختلف العصور.

إنّ الآمدي في كتابه الموازنة « لا يقف عند مجرّد المفاضلة بين الشاعرين، بل يتعدَّاهما إلى إيضاح خصائص كلٍّ منهما ، وما انفرد به دون صاحبه أو دون غيره من الشعراء، وقد تمثَّل ذلك من خلال توضيحه مذهبَ كلّ من الشاعرين »[10].

وعن هذه المفاضلة يُحدِّثنا الآمدي قائلا:

«ووجدتُّهم فاضَلُوا بينهما"أبي تمَّام والبُحتُري" لغزَارة شِعريْهما ،وكثرة جيِّدهما وبدائعِهما، ولم يتَّفقوا على أيّهما أشعر، كما لم يتَّفقوا على أحدٍ ممَّن وقع التفضيلُ بينهم من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضَّل البُحتريَّ، ونسَبَه إلى حَلاوةِ اللَّفظ، وحُسْنَ التخلُّص، ووضعَ الكلامَ في مواضعِه، وصحَّة العبارةِ، وقُربَ المآتي، وانكشافِ المعاني، وهم الكتَّاب والأعرابُ والشعراءُ المطبوعُون وأهلُ البلاغة، ومثلَ من فضَّل أبا تمامٍ، ونسَبه إلى غُموض المعاني ودِقَّتِها، وكثرةِ ما يُورد ممَّا يحتاجُ إلى استنباطٍ وشرحٍ واستخراجٍ، وهؤلاء أهلُ المعانِي والشعراءُ أصحابُ الصَّنعة ومن يَميلُ إلى التَّدقيقِ وفلسفيِّ الكلام. وإن كان كثيرٌ من الناس قد جعلهما طَبقةَ، وذهبَ إلى المساواة بينهما. وإنَّهما لمختلفان، لأنَّ البحتريَّ أعْرابِيُّ الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهبِ الأوائل، وما فارقَ عَمودَ الشعر المعروفِ، وكان يتجنَّبُ التَّعقيدَ ومُستكرَهَ الألفاظِ ووحشيِّ الكلام؛ فهو بأن يُقاسَ بأشْجَع السُّلَّمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أَوْلى، ولأَ أبا تمام شديدُ التكلُّف، صاحبُ صنعةٍ، ومُستكرَه الألفاظِ والمعاني وشعرُه لا يُشبه أشعارَ الأوائل، ولا على طريقتِهم؛ لِما فيه من الاستعاراتِ البعيدة، والمعاني المولَّدة، فهو بأن يكون في حِيز مُسلم بن الوليد ومن حَذَا حذوَه أحقُّ وأشبهُ، وعلى أنِّي لا أجد من أقرِنُه به، لأنَّه ينحطُّ عن دَرجةِ "مُسلمٍ"لسلامةِ شعر"مُسلم" وحسنِ سبْكهِ وصحَّة معانيه، ويرتفِعُ عن سائر منْ ذهبَ هذا المذْهبَ، وسلَكَ هذا الأسلوبَ؛ لكثرة محاسنِه وبدائعِه واختراعاتِه»[11].

ويُجمِل إحسان عباس[12] القضايا النقدية التي تناولها الآمدي في كتابه القيّم الموازنة في ثلاث، وهي:

- الكشف عن السرقات: فقد عدَّ لأبي تمام مئة وعشرين"120" بيتا أخذ معانيها عن الشعراء،ثم ناقش أبي طاهر في ما عدَّه من سرقات أبي تمّام فصحَّح له واحدا وثلاثين "31" بيتا أيّده في أنها مسروقة،ثمّ عدَّ للبحتُري ثمانية وعشرين "28" بيتا أخذها عن غير أبي تمام، وأربعة وستين" 64" موضعا أخذ معانيه عن أبي تمام، وناقش أبا الضياء فيما خرّجه من سرقات البحتري، وردَّ عليه،ودافع عن البحتري.

- القراءة الدقيقة: والغاية منها الكشف عن الخطأ في استعمال الألفاظ والمعاني، وقد سار الآمدي في هذا التدقيق إلى أبعد الحدود، وكان يعلم أن القراءة الدقيقة لا بدَّ لها من الوقوفِ على الرِّواية الأصلية، ولذلك اعتمد الرّجوع إلى الأصول من ديوان أبي تمام.

وهي أهم الأركان وأكبرها وأجلُّها من تأليف هذا الكتاب، وتتم على النحو الآتي:

– أخذ معنيين في موضعين مُتشابهين

– تبيان الجيِّد والرديء مع إيراد العِلّة

– تبيان الجيِّد والرديء دون إيراد عِلَّة لأن بعض الجودة والرداءة لا يُعلَّلُ

– إصدار الحكم بأن هذا أشعر من ذاك في هذا المعنى دون إطلاق الحكم النهائي العام، وهو" أيهما أشعر على الإطلاق.

ويشير محمد مندور إلى قيمة موازنة الآمدي، ومكانتها في النقد العربي، حيث يقول« لم يُكتب مثلُها في النقد العربي، ومنه نرى منهجَ المؤلِّف المستقيم، إذ يتَّبعُ سيرَ القصيدة ديباجةً فخروجًا فمديحًا، وهو في كلِّ جزءٍ من هذه الأجزاء الثلاثةِ يفصلُ المعاني، ويميِّز بينها بحيث لا نَظنُّنَا كُنَّا مبالغين في شيء عندما قلنا:إنَّ هذه الموازنة يمكن اعتبارُها موسوعةً في الشعر العربي منقطعةَ النَّظير».[13]

ثانيا الموازنة بين الشعراء عند القاضي الجرجاني "ت 392 هـ"

لقد نشأت الموازنات النقدية بسيطة وغير معلّلة، وقد كان منطلقُها كتب الطبقات،مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجُمحي، ثم اقتربت هذه الموازنات من النقد المنهجي مع الآمدي في كتابه" الموازنة بين الطائيين" الذي رسم فيه الكثير من المقاييس النقدية والمعايير الفنية

للمفاضلة بين الشعراء. وبمجيء الجرجاني في نهاية القرن الرابع الهجري الذي أشار في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" إلى الكثير من الآراء حول المفاضلة بين المتنبي وخصومه ومحاولة لتأصيل الشعر الجيد من ما ساقه من نماذج من الشعر العربي القديم .

ففي موازنة للجُرجاني بين غزل شعر أبي تمّام و بين بعض الأعراب، يقول:

« وقد تغزَّل أبو تمام فقال:

دعْني وشُربَ الهوى يا شاربَ الكاسِ ... فإنني للذي حَسيْتَه حَاسِي

لا يُوحِشنّك ما استعجمْتَ من سَقَمي ... فإنّ منزلَه من أحسَنِ النَّاس

من قطْعِ ألفاظِه توصيلُ مَهلكَتي ... ووصْلِ ألْحاظه تقطيعُ أنْفَاسِي

متى أعيشُ بتأميلِ الرّجاءِ إذا ... ما كان قطعُ رجَائي في يديْ يَاسي

فلم يخْلُ بيتٌ منها من معنىً بديعٍ وصَنعةٍ لطيفةٍ؛ طابقٍ وجانِسٍ، واستَعارَ فأحسَن، وهي معدودة في المختار من غزَله. وحُقّ لها؛ فقد جمعت على قصرِها فنوناً من الحُسن، وأصنافاً من البديع، ثم فيها من الإحْكام والمتانة والقُوّة ما تراه؛ ولكنّني ما أظنك تجدُ له من سَورة الطّرب، وارتياحِ النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أقول لصاحبي والعيسُ تهوي ... بنا بين المنيفة فالضِّمار

تمتّعْ من شَميم عَرارِ نجْدٍ ... فما بعْد العشيّة من عَرارِ

ألا يا حبّذا نفَحاتُ نجْدٍ ... وريّا روضهِ غِبَّ القِطارِ

وعيشك إذ يحُلّ القوم نجْداً ... وأنتَ على زمانِك غيرُ زارِ

شُهورٌ ينقضين وما شعرْنا ... بأنْصافٍ لهنّ ولا سِرارِ

فأما ليلُهنّ فخيرُ ليلٍ ... وأقصر ما يكون من النهار

فهو –كما تراه – بَعيدٌ عن الصَّنعة، فارغُ الألفاظِ، سهلُ المأخذِ، قريبُ التناول.

وكانتِ العربُ إنما تُفاضلُ بين الشعراء في الجودةِ والحُسنِ بشرفِ المعنَى وصحّتِه، وجزالةِ اللفظِ واستقامتِه، وتُسلّمُ السّبْقَ فيه لمنْ وصفَ فأصابَ، وشبّه فقاربَ، وبدَهَ فأغزَرَ، ولمن كثُرت سوائرُ أمثالِه، و شواردُ أبياته؛ ولم تكنِ تعبأُ بالتَّجنيسِ والمطابقةِ، ولا تحفِل بالإبداعِ والاستعارةِ إذا حَصلَ لها عمودُ الشعرِ، ونظامُ القريضِ»[14].

وفي موازنة الجُرجاني بين القدامى والمحدثين الذين يميل إليهم في الكثير من أحكامه النقدية تمهيدا لنُصرة المتنبي والدفاع عنه أمام خصومه الذين يُؤثرون عنه الفُحول والمطبوعين من الشعراء القدامى، وخلاصة قول الجرجاني أنّ الشعر المحدثَ إلى طباعِ أهل العصر، يقول الجرجاني في ذلك: « وإنما أحلْتُك على البحتريّ؛ لأنه أقرب بنا عهْداً، ونحن به أشد أُنساً، وكلامه أليق بطباعِنا، وأشبه بعاداتنا؛ وإنما تألَف النّفس ما جانَسها، وتقْبل الأقرب فالأقْرب إليها. فإن شئت أن تعرِف ذلك في شعرٍ غيره كما عرفتَه في شعره، وأن تعتبر القديمَ كاعتبارِ المولَّد فأنشد قول جرير:

ألا أيها الوادي الذي ضمّ سيلُه ... إلينا نوى ظَمياءَ حُيّيتَ وادِيا

إذا ما أراد الحيّ أن يتفرّقوا ... وحنّت جِمالُ الحيّ حنّت جِماليا »[15]

وفي معرض موازنته بين شعر ابن الرومي والمتنبي يقول الجرجاني:

« وقد نجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيلَ ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهزُ المائة أو تُربي أو تُضعِف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يَرُوقُ أو البيتين؛ ثم قد تنسلخُ قصائدُ منه، وهي واقفةٌ تحت ظِلِّها، جاريةٌ على رِسلها؛ لا يحصُلُ منها السامعُ إلا على عددِ القوافِي وانتظارِ الفراغ، وأنتَ لا تجدُ لأبي الطّيب قصيدةً تخلو من أبياتٍ تُختاَر، ومعانٍ تُستفَاد، وألفاظٌ تروقُ وتعذُب، وإبداعُ يدلّ على الفِطنة والذَّكاء، وتصرُّفٌ لا يَصدُر إلا عن غزارةٍ واقتدارٍ»[16].

وقد رأى الجرجاني في نفسه ناقدا مؤهَّلا ليتوسَّط بين الفريقين :مؤيِّدي المتنبي وخصومه،فاعتمد في وساطته مبدأ "المقايَسَة" على حدِّ تعبير إحسان عباس الذي يشير قائلا:

« فالناقد الذي يتحرَّى الإنصاف قبل أن يُفرِدَ عيوبَ شاعرٍ أو حسناتِه بالتمييز، عاليه أن يقيسَه على ما كان في تاريخِ الشعر والشعراءِ،يستهجنُ فلا خطأَه في اللفظِ،لأنَّ قلَّما تجدُ شاعرا سلِمَ من هذا الخطأِ، ولا يستنْكِرُ خطأَه في المعنى، فكمْ عدَّدَ العلماءُ من صُنُوفِ هذا الخطأِ في شعرِ الأقدَمينَ، ولا يُسْقِطُهُ بسبب التفاوتِ في شعرِه، وليَنْظُرْ إلى أكابرِ الشعراءِ مثل أبي نوَّاس وأبي تمَّام، وليَحْكُمْ هل خلا شعرهُم من تفاوُتٍ»[17].

كما وازن الجرجاني بين انحِطاطِ شعرِ أبي نوَّاس وارتفاعِه، فقال:

« ولو تأمَّلْتَ شعرَ أبي نوَّاس حقّ التأمُّل، ثم وازنْتَ بين انحطاطِه وارتفاعِه، وعَدَدْتَ مَنفيَّه و مُختارَه، لعظّمتَ من قدْرِ صاحبِنا ما صغَّرْتَ، ولأكبَرْتَ من شأنِه ما استحقَّرْتَ، ولعَلِمْت أنَّك لا تَرى لقديمٍ ولا مُحدَثٍ شعراً أعمَّ اختلالاً، وأقبحَ تفاوُتاً، وأبينَ اضْطِراباً، وأكثرَ سَفْسَفَةً، وأشدَّ سُقوطاً من شعرِه هذا؛ وهو الشَّيخ المقدّمُ والإمامُ المفضّلُ الذي شَهِد له خلَف وأبو عُبيدة والأصمَعِي، وفسَّر ديوانَه ابنُ السكِّيت؛ فهل طَمَستْ مَعايبُه مَحاسِنَه؟ وهل نَقص رديُّه من قَدَر جيِّده؟»[18].

ثالثا الموازنة عند ابن الأثير"ت637هـ":

يعرض ابن الأثير إلى الموازنة بين الشعراء من خلال كتابه:" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" ويكتفي بثلاثة شعراء دون سواهم، وهم:أبو تمّام والبحتُري والمتنبّي، ويجعل منهم المثال والأنموذج، ثم يعلِّل سبب الاختيار ويذكر محاسن كل شاعر على حِده فيقول:

«وقد اكتفيْتُ في هذا بشعرِ أبي تمّام "حبيب بن أوس"، وأبي عُبادة الوليد "البحتُري" وأبي الطيب المتنبي، وهؤلاء الثلاثة هم "لاَتُ الشعرِ وعُزَاه ومَناتُه "[19] الذين ظهرتْ على أيديهم حسناتُه ومُستحسناتُه، وقد حوَتْ أشعارُهم غَرابةَ المحدثين إلى فصاحةِ القُدماء، وجمعتْ بين الأمثال السائرة وحِكمة الحُكماء »[20].

فعن أبي تمّام يقول ابن الأثير:

« أمّا أبو تمام فإنه ربُّ معانٍ وصقيلُ ألبابٍ وأذهانٍ، وقد شُهِد له بكلِّ معنًى مبتَكَرٍ لم يمشِ فيه على أثر، فهو غيرُ مُدافعٍ عن مقام الإغْرابِ الذي برز فيه على الأضراب، ولقد مارستُ من الشعر كلَّ أوَّلٍ وأخيرٍ، ولم أقُلْ ما أقولُ فيه إلاَّ عن تنقيبٍ و تنقيرٍ، فمن حفِظَ شعرَ الرَّجُل، وكشفَ عن غامضِه، وراضَ فكرَه برائضِه، أطاعتْه أعِنَّة الكلامِ، وكان قولُه في البلاغة ما قالت "حَذَامِ"[21] ، فخُذْ منِّي في ذلك قولَ حكيمٍ وتعلَّمْ ففوق كُلِّ ذي علمٍ عليمٌ»[22].

وعن البحتري يقول ابن الأثير:

« وأمَّا أبو عُبادةُ البُحتُري، فإنه أحسنُ في سبكِ اللَّفظِ على المعنَى، وأراد أن يشعُرَ فغنَّى، ولقد حازَ طَرَفَيْ الرقَّةِ والجزالةِ على الإطلاق، فبينا يكون في شظفٍ، نجد إذ تشبَّث بريفِ العراق، وسُئل أبو الطيب المتنبي عنه ،وعن أبي تمام ،وعن نفسه، فقال:أنا وأبو تمام حكيمان، والشاعر البُحتري ولعَمْري إنه أنْصفَ في حُكمه ،وأعربَ بقولِه هذا عن متانةِ علمه، فإن أبا عُبادة أتى في

شعرِه بالمعنى المِقدُود من الصَّخرة الصماَّء في اللفظ المِصوغِ من سَلاسة الماءِ، فأدركَ بذلك بُعد المرامِ مع قُربِه إلى الإفهام، وما أقول إلاَّ أنَّه أتَى في معانيهِ بأخلاطِ الغاليةِ، ورقَى في ديباجةِ لفظِه إلى الدَّرجَةِ العاليةِ »[23].

وعن المتنبي يقول ابن الأثير:

« وأمَّا أبو الطيِّب المتنبِّي فإنه أرادَ أن يسلُكَ مسلكَ أبي تمَّام فَقصُرت عنه خَطاه، ولم يُعطِه الشعرُ من قِيادِه ما أعطاهُ لكنَّه حَظِيَ في شعرِه بالحُكمِ والأمثالِ، واختصَّ بالإبداعِ في وصفِ مواقفِ القتالِ وأنا أقولُ قولاً لستُ فيه متأثِّمًا ولا منه متلثِّما، وذاك أنه خاضَ في وصفِ معركةٍ كان لسانُه أمْضَى من نِصالِها، وأشجعَ من أبطالِها، وقامت أقوالُه للسَّامع مقامَ أفعالِها حتى تظنَّ الفريقيْن قد تقابلا والسِّلاحيْن قد تواصَلا، فطريقُه في ذلك تَضِلُّ بسالكِه، وتقومُ بعُذر تاركِه، ولا شكَّ أنه كان يشهدُ الحُروبَ مع سيفِ الدَّولة ابن حمدان فيصفُ لسانُه ما أدَّى إليه عِيانُه، ومع هذا فإني رأيتُ النَّاسَ عَادلِين فيه عن سُننِ التوسُّط، فإمَّا مُفرِطٌ في وصفِه وإمَّا مفرِّطٌ ، وهو وإن انفردَ بطريقٍ صار أبا عُذره فإنَّ سعادةَ الرَّجُل كانت أكبرَ من شعرِه،وعلى الحقيقةِ فإنَّه خاتَم الشعراء، ومهمَا وُصف به فهُو فوقَ الوَصف وفوقَ الإطْرَاءِ »[24].

يتَّهم إحسان عبّاس ابن الأثير بالجرأة و الغُرور والاعتدادِ بالنَّفس، حيث يقول عنه:

« ولا ريب في أنّ الجرأة والاعتدادَ بالنفسِ اللّذين يَبلُغانِ لديه حدَّ الغُرور قد كانا سِتاراً يَحجُب بهما ضُعفَ تحصيلِه الثَّقافي، وعدم تنوُّعه، فهو قد قرأ كثيراً من الشعر، واطَّلع على كثيرٍ ممَّا أُلِّفَ في النَّقدِ والبلاغةِ، ثمَّ انهمكَ من خلال ذلك كُلِّه في شق طريقِه في الترسُّل»[25].

رابعا الموازنة بين الشعراء عند حازم القرطاجني "ت 684 ه":

أشار حازم القرطاجني إلى المفاضلة بين الشعراء من خلال كتابه منهاج البلغاء، حيث يقول:

« إنَّ المفاضلةَ بين الشُّعراء الذين أحاطُوا بقوانينِ الصِّناعة ، وعرفوا مذاهبَها لا يمكنُ تحقيقَها، ولكن إنَّما يُفاضَل بينَهم على سبيلِ التَّقريب وترجيحِ الظُّنون. ويكونُ حكمُ كلِّ إنسان في ذلك بحسَب ما يلائمُه ويميلُ إليه طبعُه، إذ الشِّعرُ يختلفُ في نفسه بحسَب اختلافِ أنماطِه وطُرقِه، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأزمانِ، وما يُوجد فيها مما شأنُ القولِ الشعريِّ أن يتعلَّق به، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يُوصف، ويختلفُ بحسَب الأحوال،

وما تصلُح له ،وما يليقُ بها ، وما تُحمَل عليه، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأشياء فيما يَليقُ بها ، وما تُحمل عليه، ويختلفُ بحسَب اختلافِ الأشياء فيما يليقُ بها من الأوصافِ والمعانِي، ويختلفُ بحسَبِ ما تختصُّ به كلُّ أمَّة من اللُّغة المتعارفة عندها الجَاريةُ على ألسنتِها»[26]

قرَّر حازم القرطاجني في سياق المفاضلة بين الشعراء جملة من المبادئ والحقائق[27] بعد أن نظر في أحوال الشعر والشعراء، وهي:

ولأنَّ الشعر يختلف بحسَب اختلافِ أنماطِه وطُرقِه نجد شاعرًا يُحسِن في النَّمط الذي يُقصَد فيه الجزالةُ والمتانةُ من الشعر، ولا يُحسن في النّمط الذي يُقصد به اللَّطافة والرِّقةُ، وآخر يُحسنُ في النَّمط الذي يُقصد به اللَّطافةُ والرقة ولا يحسن في النمط الذي يقصد به الجزالةُ والمتانة. و نجد بعضَ الشعراء يُحسن في طريقةٍ من الشعرِ كالنَّسيب مَثلاً، ولا يُحسن في طريقةٍ أخرى كالهجاءِ مَثلا، وآخر يكون أمرُه بالضدِّ من هذا.

ولأنَّ الشعر أيضاً يختلفُ بحسَب اختلافِ الأزمانِ ، وما يُوجد فيها ، وما يُولع به الناس مما له عَلقةٌ بشؤونهم، فيصِفُونه لذلك ، ويُكثرون رياضةَ خواطرِهم فيه، نجِد أهلَ زمان يُعنُون بوصفِ القيانِ والخمرِ، وما ناسبَ ذلك ويُجيدون فيه، وأهلُ زمانٍ آخر يَعنون بوصفِ الحروبِ والغاراتِ وما ناسبَ ذلك ، ويُجيدون فيه، وأهلُ زمانٍ آخر يُعنون بوصف نيرانِ القِرَى وإطعامِ الضيف وما ناسب ذلك ويُجيدون فيه.

ولأنَّ الشعر أيضاً يختلف بحسَب اختلافِ الأمكنةِ وما يُوجد فيها مما شَانُه أن يُوصفَ من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة – وكل يدخل تحت المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة – نجد بعض الشعراء يُحسن في وصفِ الوحشِ، وبعضُهم يُحسنُ في وصفِ الرَّوض، وبعضُهم يُحسِن في وصفِ الخمرِ، وكذلك في وصفِ شيء فإنَّهم يَختلفون في الإحسان فيه ، ويَتفاوتُون في مُحاكاتِه ووصفِه على قَدَر قَوَّة ارتسامِ نُعوت الشَّيءِ في خَيالاتهم بكَثرةِ ما أَلِفوه وما تأمَّلوه.

ولأنَّ الشعر أيضاً يختلفُ بحسَب اختلافِ أحوالِ القائلين، وأحوالِ ما يتعَرَّضُون للقولِ فيه، وبحسَب اختلافِهم في ما يَستعملُونه من اللُّغات، نجدُ واحدًا يُحسِن في الفخرِ ولا يُحسِنُ في الضَّراعةِ، وآخرُ يُحسِن في الضَّراعَةِ ، ولا يُحسِنُ في الفخر؛ ونجد واحدًا يُحسِن في مدحِ الطّبقات الأعْلَيْنَ، وآخرُ لا يُحسِن إلاَّ في أمْداحِ الطَّبقات الأدْنَيْنَ، ونجد واحدًا يُحسِن في النَّظمِ المصُوغِ من الألفاظِ الحُوشيَّة والغريبةِ ، وآخرُ لا يُحسِن إلَّا في نَظْمِ اللُّغاتِ المستعمَلَة.

وأكَّدَ حازم أنَّه لا مجالَ للمفاضلة بين فريقين من الشعراء، فريق توافرت لهم الأسبابُ المهيِّئةُ لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك، وفريق لم يتوافر لهم ذلك، فقال:

« فأما المفاضلة بين جماهير شعراء توفرت لهم الأسباب المهيئة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك، وقد أومأت إليها في صدر الكتاب، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيئة ولا البواعث، فلا يجب أن نتوقف فيها بل نحكم حكما جزما أن الذين توفَّرت لهم الأسبابُ المهيِّئة والباعثةُ أشعرُ من الذين لم تتوفَّرْ لهم. وذلك كما تَفضُل شعراءُ العراق على شعراءِ مصر. ولا نتوقف في ذلك، إذ لا مُناسبة بين الفريقين في الإحسان في ذلك، كما لا تناسُبَ بينهم في توفُّر الأسباب، وإن كان أكثرُ تلك الأسبابِ أيضاً في الصّقع العراقي قد تغيَّر عما كان عليه في الزمان المتقدِّم»[28].

خاتمة:

لقد شهد العصر العباسي تطورا معتبرا في الأدب ونقده، وعرف الكثير من الجدل في المسائل النقدية الناشئة وأسال الكثير من الحبر حولها :كثنائية اللفظ والمعنى وقضية عمود الشعر والسرقات والصدق والكذب وقضية الموازنات النقدية التي أشارإليها الآمدي في كتابه" الموازنة بين الطائيين ".

وخلاصة القول: فإننا لا نجد ناقدا انتظَمت عنده أسُسُ المفاضلة بين الشعراء مثل الآمدي ،ومن هنا فلعلَّنا لا نبالغ إذا قلنا:إن الموازناتِ منذ وُجدت إلى أن صنَّف الآمدي كتابه "الموازنة بين الطائيين" كانت موازنات جزئية، غالبا ما تُقام بين بيت وآخر ،وبين قصيدة وأخرى , وأما الموازنة بين شاعرين في شِعريهما ، واستقصاء كل ما يتصل به من جَودةِ وإساءة مُقارنةً بأشعار غيرهما، فذلك أمر لم يُسبق إليه الآمدي ولعلَّنا لا نخطئ إذا قلنا: إنه رائد هذا النوع من التأليف. وقد وضع الآمدي بعض الشروط النقدية في كتابه"الموازنة " التي يقيس بها عمل الشاعرين وهو من أوائل النقاد الذين بادروا إلى لمقارنة بين شاعرين أبي تمام والبحتري ؛لبيان الاختلافات الجوهرية بينهما،وما يمتاز به كلّ منهما في صفاته وخصائصه..

وأمّا الموازنة عند الجرجاني فقد وضع لها مقاييس صارمة للحكم على جودة الشعر أو رداءته التي أشار إليها في كتابه "الوساطة".

ونختتم الحديث عن قيمة وساطة الجرجاني وموازنته النقدية في النقد العربي القديم برأي ناقدٍ خبيرٍ من النقاد المحدثين، وهو محمد مندور الذي نظر إلى منهج الجرجاني في النقد على أنُه« لا يُناقشُ الأخطاء وإنَّما يعتذر لهَا، والجرجاني مدافعٌ يذودُ عن موكِّلِه، لا ناقدٌ يناقشُ ما أُخذَ على الشاعر من أخطاء أو عيوبٍ فنيَةٍ »[29].

وأمّا الموازنة عند ابن الأثير بالرغم من كونها وصفية شاملة إلا أنّها تُعد محاولة لكشف خصائص الشعراء الذين تناولهم:أبو تمام والبحتري والمتنبي.

أمّا الموازنة عند حازم القرطاجني فقد أجاب فيها عن الكثير من القضايا النقدية خصوصا في ما يتعلَّق بالمفاضلة بين الشعراء، وأسهب في الحديث عن التفصيلات لتأثره بالمنطق الأرسطي والفلسفة اليونانية. وتتَّسِم رؤية حازم بالكثير من الشمولية، « و يُجيب على أكثر المشكلات الهامَّة التي عرضت للنقد على مرِّ الزمن، من خلال منهجٍ قائمٍ على نوعٍ من المنطق الخاص بصاحبه، ولكنه منهجٌ شُمولي أيضا لا يَغفِل أبدَا ثلاثية هامّة كان النقاد يكتفون بالنظر إلى واحدٍ دون الآخر من ضُلوعها، وتلك هي:" الشاعر والعمليّة الشعريّة و الشعر" وقد أوْلى حازم هؤلاء الثلاثة عناية متساوية على التقريب»[30].

هوامش:

[1] – ابن منظور :لسان العرب، مادة: تحقيق محمد الصادق العبيدي وأمين عبد الوهاب،دار إحياء التراث العربي بيروت،ط1، مادة " و ز ن"

[2] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، 1979، مادة:" و ز ن"

[3] – المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية: ، نشر دار الدعوة، مادة:" و ز ن"

[4] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة:" و ز ن"

[5] – الجرجاني: التعريفات: تحقيق محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، مصر،" مادة و ز ن"،ص200

[6] – أحمد مطلوب:معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 2001، ص412

[7] – إميل بديع يعقوب وميشال عاصي : المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1987. ص1215

[8] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر، عمان، ط1، 2006، ص145

[9] – الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق السيد أحمد سيد صقر، ،دار المعارف، القاهرة ،ط4، 1965، ج1،ص54

[10] – حسين الجداونة: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية وللنشر والتوزيع، الأردن،ط 1،2012،ص 250-251

[11] – الآمدي: الموازنة بين الطائيين ، ج1، ص ص4-5

[12] – يُنظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص164-168

[13] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1996 ،ص355

[14] – الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، المكتبة العصرية ،بيروت، ط1، 2006، ص37-38

[15] – الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص34

[16] – الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص55

[17] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص309

[18] – الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص56

[19] – إشارة إلى آلهة العرب في الجاهلية: اللّات والعُزّى ومَناة، وقد ذكرها القرآن الكريم:
"أفرأيتم اللأتَّ والعزَّى،ومناة الثالثة الأخرى"سورة النجم، الآيتان: 19-20

[20] – ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،تحقيق محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، ج2،ص348

[21] – إشارة إلى المثل العربي: " اذا قالت حَذَامِ فصدقوها ... إن القول ما قالت حَذَام"
حَذَام هي زوجة لجُيم بن صعب بن علي بن بكر بن وائل، وكانت صادقة شديدة الذكاء ترى الرأي فلا تخطيء، وتظن فيأتي الأمر كما توقعت، فكان زوجها يثق في صدقها وقوة إدراكها، و يحكى أن عاطس بن الجلاح الحِميري صار إلى قومها في جموع فاقتتلوا، ثم رجع الحميري إلى معسكره وهرب قومُها، فساروا ليلتهم ويومهم إلى الغد، ونزلوا الليلة الثانية، فلما أصبح الحميري ورأى جلاءهم اتبعهم، فانتبه القطا"نوع من الطير" من وقع دوابهم، فمرت على قوم حذامِ قِطَعا قِطعا، فخرجت حذامِ إلى قومها فقالت:
ألا يا قومنا ارتحلوا وسيروا ... فلو ترك القطا ليلا لناما
فقال زوجها:إذا قالت حَذَامِ فصدقوها ... فإن القول ما قالت حَذَامِ
فارتحلوا حتى اعتصموا بالجبل، فيئس منهم أصحاب عاطس الحميري فرجعوا، وهكذا نجا قومها بسبب ذكائها وفطنتها..

[22] – ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2،ص348

[23] – ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعرج، ص ص 348 – 349

[24] – المصدر نفسه ج2،ص349

[25] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص600

[26] – حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي للتوزيع والنشر ، ص374

[27] – ينظر في تفصيلها: المصدر نفسه، ص374–375

[28] – حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص379

[29] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب،ص257

[30] – إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص577

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 No 4 Année : 2020 Pp(335 - 549)

Ethos discursif dans « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina KHADRA

Discursive Ethos in "What the day owes to the night" by Yasmina KHADRA

[*] **BOUCHAKOUR Fatima Zohra** (doctorante)
Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed,
laboratoire LADICIL
fatimabchk@yahoo.com

d/recép:15/04/2020	a/ acc. : 19/07/2020	d/ pub.: 07/11/2020

Résumé :
Chaque discours, écrit ou oral, a pour fonction de convaincre. Chaque prise de parole engendre un discours, et du moment qu'il y a énonciation, un ethos se libère. Notre présent article se propose de reprendre la notion d'*ethos* dans un cadre différent, à savoir le cadre « romanesque ». La littérature adopte cette notion persuasive d'une manière discursive, contrairement aux contextes dans lesquels est habituellement placé ce pilier aristotélicien. Il s'agira d'identifier le faisceau constituant « l'image » du personnage. Autrement dit, nous tenterons de dévoiler la formation discursive de l'*ethos* du personnage principal Younes-Jonas. Comment est fabriquée, présentée, l'image de Younes-Jonas à travers les lignes de Khadra?
Mots-clés: ethos; triangle de persuasion; rhétorique aristotélicienne; littérature; identité discursive.

Abstract:
Each speech, written or oral, has the function of convincing. Each speech generates a speech, and from the moment that there is enunciation, an *ethos* is released. Our present article proposes to take up the notion of the "*ethos*" in a different context, namely the "novelistic" framework. Literature adopts this persuasive notion in a discursive way, contrary to the contexts in which are usually placed the aristotelian pillar. It will identify the beam constituting the "image" of the character. In other words, we will try to reveal the discursive formation of the *ethos* of the main character Younes-Jonas. How is made, presented, the image of Younes-Jonas through the lines of Khadra?
Keywords: ethos; triangle of persuasion; aristotelian rhetoric; littérature; discursive identity.

[*] BOUCHAKOUR Fatima Zohra. fatimabchk@yahoo.com

Introduction:

Chaque discours, quelle que ce soit sa nature, véhicule un message, comprend une visée. Cette dernière est généralement persuasive. La mise en place des procédés persuasifs dans un texte littéraire n'est pas similaire à celle d'un discours oral. Le discours écrit fait appel à des procédés spécifiques, à une mise en scène propre au monde scriptural. Pour dresser l'image du protagoniste, l'auteur est régi par un ensemble de loi s'appliquant à ce monde telle que la 'description' traditionnelle par exemple. Il convainc, en usant de techniques. Chaque mise en place de ces techniques contribue à convaincre.

Aristote développe trois arguments appelés respectueusement ; *ethos*, *pathos* et *logos*. Ces derniers composent, ce qu'on appelle communément, « la théorie aristotélicienne ». Il s'agit du « triangle de persuasion ». Nous nous proposons, dans notre modeste travail, de montrer comment « l'*ethos* » peut-il être appliqué. Notre recherche est focalisée sur la formation discursive de l'*ethos* du personnage-narrateur Younes-Jonas. Nous procéderons à l'appui d'outils méthodologiques et de théories définies afin de disséquer l'image de soi.

I. Triangle de persuasion : ethos, pathos et logos

Rhétorique d'ARISTOTE, composée de trois catégories ; l'*ethos*, le *pathos* et le *logos*, ces derniers constituent le socle sur lequel est fondée cette rhétorique qui est appelée aussi « le triangle de persuasion ». Chaque ante se démarque de l'autre, mais il est nécessaire de connaître toutes les catégories avant de focaliser notre étude sur un seul pilier qui est l'*ethos*.

Un « *ethos* », c'est-à-dire une image de soi favorable susceptible de lui conférer son autorité et sa crédibilité (AMOSSY, 2010 : 3). C'est la crédibilité de l'écrivain. Erving GOFFMAN nomme « présentation de soi », autrement dit, l'image projetée de notre être lors des échanges quotidiens. Cette mise en scène, spontanée ou calculée, se fait l'objet d'étude de la psychologie actuelle. Les personnes en vue telles que les célébrités, soignent et cultivent cette projection de leur image, ils la façonnent et ne laissent transparaître que ce qu'ils veulent exhiber. C'est une image fabriquée et véhiculée sur laquelle les médias centrent toute leur attention. L'ethos se distingue des attributs réels du locuteur. C'est un film extérieur et superficiel qui reflète l'image façonnée

soigneusement de l'individu. En quelque sorte, l'ethos ressemblerait plus à un cadeau emballé. Chez BOURDIEU, l'*ethos* désigne « un ensemble objectivement systématique de dispositions à dimension éthique, de principes pratiques (l'éthique étant un système intentionnellement cohérent de principes explicites) » (BOURDIEU, 1984 :133).

Selon Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU, l'Ethos « désigne l'image de soi que le locuteur construit dans son discours pour exercer une influence sur son allocutaire. » (MAINGUENEAU P. C., 2002 : 238) il s'agit de « l'image de soi que l'orateur produit dans son discours, et non de sa personne réelle ». L'ethos, est :

> Tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique (DECLERCQ, 1992 :48)

MAINGUENEAU évoque la notion d'« incarnation » de l'ethos qui « recouvre non seulement la dimension verbale, mais aussi l'ensemble des déterminations physiques et psychiques attachées au « garant » par les représentations collectives » (MAINGUENEAU D. , L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours, 2002 : 8). La notion de l'ethos ne recouvre pas seulement la dimension verbale, elle va au-delà, elle comprend aussi l'aspect physique et psychique qui déterminent l'image du « garant ». A travers ce faisceau de traits physiques et moraux, à savoir l'identité discursive qu'il s'est construite, le garant, confère à son identité un « caractère », ainsi, il attribue à son image une « corporalité ».

Le *pathos* est traduit par les émotions transmises par un moyen verbal ; et par un moyen coverbal, on entend par cela : l'intonation, le débit, la fréquence, le ton de la voix…etc. La mimique, la posture et la gestuelle du corps sont aussi d'importants vecteurs émotionnels. Raphaël MICHELI dit à ce propos :

> Les émotions se communiquent certes par le biais du matériau *verbal*, mais aussi- et crucialement- par le biais de ce qu'on l'on appelle **le matériau *coverbal***. L'intonation, le débit, l'intensité articulatoire et les diverses caractéristiques

> de la voix sont incontestablement de puissants vecteurs d'émotions (dimension *voco-prosodique*). (MICHELI, 2014 : 8)

Le *logos*, « est alors à entendre comme l'ensemble de langage, discours, permettant également de dégager et construire les partenaires de la triade en relevant la densité de chacun de ces composants ou pôles » (Franck COLOTTE, 2012 : 10), représentant un des trois piliers de la Rhétorique d'Aristote, le *logos* « joue son rôle et vient les conforter ou les surplomber par les idées et raisonnements développés » (Franck COLOTTE, 2012 : 10). La persuasion repose sur une rationalité, des arguments, un enchaînement logique de raisons, un contenu ayant un style, des propos cohérents et vecteurs de sémantique. En somme, l'*ethos*, le *logos* et le *pathos* « sont les représentations de l'identité du sujet dans sa parole et ses comportements pour défendre une image ou capter l'attention de son auditoire » (DUMAN, 2012 : 187-200).

En somme, on définit « aujourd'hui *ethos* de façon moins psycholigisante. La référence au « caractère » laisse place à « l'image » que le locuteur donne de lui par son discours. » (Franck COLOTTE, 2012 : 9-10)

II. Identité scripturale : ethos discursif

Pour mener cette analyse, nous organiserons l'étude sur le personnage principal et narrateur de « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina KHADRA. Il est question de montrer l'image de Younes/Jonas-personnage-narrateur de notre récit- fabriqué par l'écrivain afin de plonger le lectorat dans le monde romanesque confectionné par MOULESSEHOUL. Nous analyserons de près les différents mécanismes mis en place afin de convaincre le public, pour cela, nous appliquerons « le triangle de persuasion d'Aristote ».

Il nous semble juste de commencer par déceler, ou plutôt par amasser les éléments constituant l'image de Younes/Jonas. L'image conférée au personnage pourrait être plus éloquente qu'elle ne le semble. Nous nous proposons donc de dégager toute manifestation des différentes facettes qui tissent sa représentation. Les éléments en question ne constituent l'identité de Younes que parce que l'auteur a jugé bon. Il se pourrait que quelques éléments ne soient là que pour donner une bonne impression.

La construction de l'*ethos* peut se faire sur la base de matériaux **verbaux**, ou de matériaux **non-verbaux** ; la force des mots peut céder place à : la gestuelle, la mimique et à d'autres personnages qui

contribuent, directement ou indirectement, à cette élaboration de l'image véhiculée.

« J'étais ébloui. Né au cœur des champs, je retrouvais un à un mes repères d'antan, l'odeur des labours et le silence des tertres. Je renaissais dans ma peau de paysan, heureux que mes habits de citadin n'avaient pas dénaturé mon âme » (Khadra, 2009 : 131-132). Rien de ce qu'il a pu vivre n'a pu tronquer ce qui fait son ipséité. Younes/Jonas, homme accompli, émancipé, et intellectuel. A travers cet extrait, l'image d'un jeune Algérien, fier de retrouver ses racines d'autre fois, transparaît. Se construit par ce passage, un *ethos* d'homme nostalgique des champs, des labours, du silence des tertres, bref, de tout ce qui constituait son *ethos* de paysan. Cette renaissance, à laquelle il est convié, lui insuffle une deuxième vie. Ravi que, le citadin qu'il était devenu n'ait pas dénaturé ce qu'il était. La fidélité, l'identification aux terres et aux champs, la nostalgie de son ancienne image indélébile, lui procure une euphorie mélancolique.

> Jaillissant d'une oubliette de mon subconscient, alors que je croyais l'avoir définitivement enterrée, l'image d'Abdelkader écarlate de honte sur l'estrade de la classe de mon école primaire **fulmina** dans mon esprit. Je le revis nettement grimaçant de douleur tandis que les doigts de l'instituteur lui tordaient l'oreille. La voix stridente de Maurice explosa dans ma tête : « Parce que les Arabes sont des paresseux, monsieur ! » Son onde de choc se répercuta à travers mon corps comme une détonation souterraine à travers les douves d'une forteresse. La même **colère**, qui m'avait happé ce jour-là à l'école, m'inonda. De la même façon. **Telle une lave giclant du plus profond de mes tripes**. D'un coup, je perdis de vue l'objet de ma visite, les risques qu'encourait Jelloul, les angoisses de sa mère, et me mis à ne voir que M. Sosa debout au faîte de son arrogance, que l'éclat malsain de sa morgue hypertrophiée qui donnait à la couleur du jour quelque chose de purulent. (Khadra, 2009 : 326)

Dès les premières lignes, un ethos d'homme mûr, éloquent, déterminé, et révolté émerge. Effectivement, par le passage préalablement cité, Younes/Jonas tient tête à monsieur Sosa. Il est la voix longuement étouffée des Anciens. Il symbolise toutes les qualités qu'un personnage romanesque doit avoir. Il est l'avocat des sans-voix, des

morts, l'insurrection personnifiée. Fidèle et patriote malgré l'intégration. La cohabitation des deux communautés, à savoir algérienne et française, ne lui a pas occulté sa loyauté à l'égard de ses semblables. Porte-parole de son peuple, Younes/Jonas incarne la fierté, la connivence, l'insurrection, le défi, le courage, et le ras-le-bol de toute une nation assujettie durant plus d'un centenaire.

> Sans m'en rendre compte, et incapable de me contenir, je me dressai devant lui et, d'une voix débarrassée de caillots, tranchante et nette comme la lame d'un cimeterre, je lui dis :
>
> — Il y a très longtemps, monsieur Sosa, bien avant vous et votre arrière-arrière-grand-père, un homme se tenait à l'endroit où vous êtes. Lorsqu'il levait les yeux sur cette plaine, il ne pouvait s'empêcher de s'identifier à elle. […]. Cet homme était confiant parce qu'il était libre. […]. Il vivait au rythme des saisons, convaincu que c'est dans la simplicité des choses que résidait l'essence des quiétudes. […]. On lui confisqua sa flûte et son gourdin, ses terres et ses troupeaux, et tout ce qui lui mettait du baume à l'âme. Et aujourd'hui, on veut lui faire croire qu'il était dans les parages par hasard, et l'on s'étonne et s'insurge lorsqu'il réclame un soupçon d'égards… Je ne suis pas d'accord avec vous, monsieur.
>
> Cette terre ne vous appartient pas. Elle est le bien de ce berger d'autrefois dont le fantôme se tient juste à côté de vous et que vous refusez de voir. Puisque vous ne savez pas partager, prenez vos vergers et vos ponts, vos asphaltes et vos rails, vos villes et vos jardins, et restituez le reste à qui de droit. (Khadra, 2009 : 327-328)

Le « garant » induit le lecteur dans ce « monde éthique » qui est celui d'un patriotisme évoqué à travers l'histoire des ancêtres du pays, les indigènes qui ont vu naître l'Algérie sauvage, dénuée de toute technologie, simple, belle et rebelle. L'activation du monde éthique se fait par l'ethos d'un indigène qui, malgré son intégration dans la communauté française de l'époque, se rappelle toujours d'où il venait. La fidélité qu'il voue à ses ancêtres, la défense qu'il leur accorde sont omniprésentes.

Le monde éthique qu'active la lecture dans l'extrait en question est celui d'un univers de « connivence », associé à l'« amour de la patrie » et aussi à celui des « Siens ». Il semblerait qu'il y ait une

confrontation sans qu'elle ne soit déclarée verbalement, la posture qu'adopte Younes/Jonas avant de prononcer son discours est cousue au fil blanc. C'est celle d'un homme brave affrontant l'ennemi, et que rien n'arrête. L'Indigène d'autrefois ne vivait que pour voir sa terre donner une récolte de blé aussi blonde que les rayons du soleil qui la couvaient, « s'identifier à elle », elle était lui et il était elle. L'osmose du berger d'antan et de cette terre résidait dans l'humilité dont jouissait cet homme libre et confiant.

L'ethos discursif ne s'adresse pas uniquement à un public de la même appartenance que le héros ou que l'écrivain. Il est destiné à un lectorat large et hétéroclite. Il se pourrait qu'il y ait écart entre l'éthos configuré (celui établi par le texte), et l'éthos élaboré (celui établi par les lecteurs en fonction de ce qu'ils sont et où ils se trouvent), et de ce fait, un échec peut être enregistré. « Un écrivain véritable ne se contente pas d'incorporer son lecteur en le projetant en quelque sorte sur des stéréotypes massifs, il joue de ces stéréotypes à travers un ethos singulier » (MAINGUENEAU D., L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours, 2002 : 12). L'identification du lectorat, notamment s'il s'agit d'un public maghrébin anciennement colonisé. Cette sensation d'appartenance et de partage des mêmes origines et émotions ne fera que susciter davantage le pathos, ainsi, et par ce procédé, le processus d'adhésion n'aura qu'à se produire. « Le pouvoir de persuasion d'un discours tient pour une bonne part au fait qu'il amène le destinataire à s'identifier au mouvement d'un corps » (MAINGUENEAU D. , Retour critique sur l'ethos, 2014 : 31).

L'ensemble discursif de la parole s'appuie sur divers éléments ; arguments, exemples, comparaisons, lexique fort voire violent, style attrayant, contenu riche. Dans l'intention toujours de convaincre son lectorat, l'écrivain, à travers son personnage Younes/Jonas, verse dans un lexique fort, pour ce faire, il emploie des termes (de différentes natures grammaticales) à forte charge sémantique tels que : **fulminer**, **exploser**, **onde de choc**, **inonder**, **voix stridente**, **détonation souterraine**…etc. Pour justifier son comportement, le personnage procède par rappeler une scène à laquelle il avait assisté étant jeune. Il commence par évoquer son ami Abdelkader dans la salle d'étude, et la situation embarrassante à laquelle le jeune étudiant a été victime. Il s'agit d'un jeune écolier humilié publiquement par son instituteur, son seul crime, est celui d'être 'arabe'.

II. 1. Le triangle de la vertu : patriotisme, solidarité et altruisme

Dans l'intention d'aider sa famille, et particulièrement son père, Younes/Jonas souhaite contribuer financièrement. Le père ne voit pas cela d'un bon œil et prend mal les choses : « Puis, un soir, alors que je pensais rendre mon père fier de moi, tout s'effondra. […] –Ouvre bien les oreilles, mon enfant. Je n'ai besoin ni de ton argent ni d'un imam à mon chevet. » (Khadra, 2009 : 58). Younes/Jonas, dans une intention naïve, propose l'argent gagné avec son ami Ouari. Prenant connaissance des activités de son fils, Issa, père de Younes/Jonas, interprète péjorativement les actes de son fils et le sermonne. Emporté par sa colère, touché dans son amour propre, et remis en question, Issa mène une confrontation musclée avec son fils. Ce dernier se voit quasiment maltraité. Ne comprenant pas ce qu'il venait de commettre comme faute, Younes/Jonas remet en doute la « justesse de mes (ses) bonnes intentions ».

Toujours dans sa conception naïve des choses, Younes/Jonas se retrouve face à une situation inhabituelle et confuse :

> Un soir j'étais rentré à la maison fou de rage. Il me fallait des explications, et sur-le-champ. J'étais en colère contre Maurice, contre l'instituteur et contre l'ensemble de ma classe. **J'avais été blessé dans mon amour propre** […] L'instituteur s'était adressé au reste de la classe : « Quelqu'un pourrait nous dire pourquoi M. Abdelkader n'a pas fait son devoir ? » Sans lever le doigt, Maurice avait répondu dans la foulée : « Parce que les Arabes sont paresseux, monsieur. » L'hilarité qu'il avait déclenchée autour de lui m'avait broyé. (Khadra, 2009 : 99-100)

Dans le paragraphe ci-dessus, on assiste à la scène d'humiliation de Abdelkader, le camarade de classe de Younes/Jonas. L'hilarité qui prend possession de toute la classe met en rogne notre héros. Effectivement, Younes/Jonas est blessé dans son amour propre car ce n'est pas la personne de Abdelkader qui est mise à l'épreuve seulement mais son appartenance ethnique et raciale qui font l'objet de moquerie par le professeur. En effet, dans le passage ci-dessus, les Arabes sont perçus comme des personnes paresseuses. L'Arabe incarne l'oisiveté aux yeux du Français. Cette connivence que semble avoir tous les Français à l'égard de l'Indigène secoue sévèrement le personnage-narrateur. A travers ce passage, nous décelons un ethos fidèle aux siens, l'intégration au monde des Pieds- Noirs n'occulte pas

son amour pour ses Siens. L'offense dont est victime Abdelkader est aussi ressentie par Younes/Jonas.

Vouant une amitié fidèle à ses amis d'enfance, Younes/Jonas n'a jamais été contraint d'affronter « un doigt de la fourche » qui constitue son cercle amical. Les paroles qu'a prononcées André à propos des Arabes étaient très acerbes, ces dernières ont poussé Younes/Jonas à regagner Río sur le champ. Voici l'extrait :

> José se leva et s'apprêta à rappeler Jelloul. André le saisit par le poignet et l'obligea à se rasseoir.
>
> -T'occupe pas de ça, José. Tu n'as pas de valets toi, et tu sais pas ce que c'est… **Les Arabes, c'est comme les poulpes ; il faut les battre pour les détendre.**
>
> Se rendant compte que j'en étais un, il rectifia :
>
> -Enfin… certains Arabes.
>
> […]
>
> -Tu aurais dû lui clouer le bec, Jonas.
>
> -A quel sujet ? fis-je, dégoûté.
>
> -Des Arabes. J'ai trouvé ses propos inadmissibles et je m'attendais à ce que tu le remettes à sa place.
>
> -Il y est déjà, Fabrice. C'est moi qui ignore où est la mienne.
>
> Sur ce, je ramassai ma serviette et regagnai la route, le pouce orienté sur Río. Fabrice me rejoignit. Il tenta de me dissuader de rentrer si tôt. J'étais écœuré, et la plage me paraissait subitement aussi inhospitalière qu'une île sauvage. (Khadra, 2009 : 155)

Intégré dans la communauté occidentale, Younes/Jonas ne tourne pas le dos à ses semblables, à savoir son araberbérité. Voyant un des siens malmené et maltraité, cela ne le laisse pas de marbre. Le statut de Jelloul, valet et homme asservi, mettent mal à l'aise notre narrateur au point de se questionner sur la place qu'il occupe au sein de son groupe d'amis. Le dédain et le mépris dont est victime Jelloul touchent personnellement le personnage principal au point de ressentir l'inhospitalité dans un endroit des plus paradisiaques. Cette scène n'est que la transcription du statut des Arabes et le regard porté sur ces derniers à l'époque coloniale. A travers ce passage, il est question d'un ethos d'homme fidèle à ce qu'il est. Son intégration dans la communauté française ne lui occulte pas sa part de son araberbérité.

Toujours disposé à aider tout le monde et plus particulièrement les gens de son groupe d'appartenance, Younes/Jonas tend la main, encore une fois, à Jelloul :

> Jelloul attendit de moi quelque chose qui ne se déclara pas. Il ôta sa chéchia et entreprit de la froisser dans ses mains noirâtres :
>
> -Je ne suis pas venu te raconter ma vie, Jonas. André m'a foutu dehors sans me verser un sou. Je ne peux pas rentrer chez moi fauché. Ma famille n'a que moi pour ne pas crever de faim.
>
> -Tu as besoin de combien ? […]
>
> -C'est trop d'argent. Je ne pourrai pas te rembourser.
>
> -Tu n'auras pas à me rembourser. […]
>
> -Pourquoi es-tu si sévère avec toi-même ?
>
> -Tu ne peux pas comprendre toi. Tu es des nôtres, mais tu mènes leur vie. (Khadra, 2009 : 197-198)

Younes/Jonas occupe une place entre les deux communautés. D'une part, il est intégré dans la communauté occidentale, et d'autre part il ne renie pas ses semblables. Cette posture met parfois le narrateur-personnage à l'épreuve. Il sait qu'à un certain moment il doit choisir son camp « Partagé entre la fidélité à mes amis et la solidarité avec les miens, je temporisais. […] je serais contraint d'opter, tôt ou tard, pour un camp » (Khadra, 2009 : 201). Même s'il refuse de choisir, « les événements finiraient par choisir pour moi (lui) ».

II. 2. Amitié indissoluble : la famille de cœur

Sa bande et lui constituaient un groupe très uni et solidaire. Fabrice, Jean Christophe, André, José et Simon, ils étaient « Inséparables comme les doigts de la fourche », « nous vivions pour nous-mêmes, et à quatre nous étions le monde. » (Khadra, 2009 : 202) « Nous étions de nouveau ensemble, soudés comme les doigts de la fourche, ravis d'entretenir avec la même ferveur notre joie de vivre. » (Khadra, 2009 : 243-244)

Très attaché à ses amis, Younes/Jonas fait passer leurs intérêts avant les siens. Tout le groupe est sous le charme d'Emilie, la fille de madame CAZENAVE, y compris lui. Ne voulant de mal à aucun de ses amis, Younes/Jonas s'abstient de déclarer ses sentiments et d'avouer sa flamme à quiconque. Au début, Fabrice tisse avec la belle citadine une complicité mal comprise des deux côtés ; pour Fabrice il était question de relation sérieuse basée sur l'amour, mais pour Emilie il était question

d'amitié, voire de fratrie. Ensuite, vient le tour à Simon qui semble lui aussi sous le charme de la « merveille ». Ne possédant aucun atout physique, Simon croit ne pas avoir de chance de s'approcher d'elle. Younes/Jonas, en ami fidèle et dévoué tente de le convaincre. Simon déclare :

> […] Je crois que j'ai le béguin pour elle. […]
> -Tu as trouvé sa trace ?
> -Tu parles ! Dès le lendemain, j'étais parti à sa recherche. […]
> **-Ah si j'avais le bleu de tes yeux, Jonas, et ta face d'ange !**... […]
> -Tu as d'autres qualités. Ton humour, par exemple. Les filles adorent qu'on les fasse rire. Et puis, tu es quelqu'un de réglo. Tu n'es ni un pochard ni un faux jeton. Et ça, ça compte aussi. (Khadra, 2009/ 224-225)

Dans l'intention de lui donner de la confiance et du courage, Younes/Jonas énumère les différentes qualités de Simon pour passer au silence l'atout physique qui lui manque. Se révélant, à travers cette discussion, un ami fidèle à ses amis, toujours présent à vouloir les encourager et à les pousser vers le succès. Il ne veut à sa bande d'amis, que le meilleur.

Sa fidélité à ses camarades de toujours ne cesse de transparaître. En effet, quand madame CAZENAVE vient voir Younes/Jonas afin de le dissuader d'avoir une relation quelconque avec sa fille, ce dernier évoque la relation d'Emilie et de Fabrice, et rassure madame CAZENAVE. Soutenant ainsi la relation entreprise par son meilleur en dépit des sentiments qu'il nourrit secrètement à l'égard d'Emilie « Fabrice est mon meilleur ami. Il ne me viendrait pas à l'idée de gâcher son bonheur. » (Khadra, 2009 : 247)

L'ethos d'un homme intelligent est configuré par l'auteur. En effet, Younes/Jonas est un personnage très intelligent, même si ce caractère n'est pas souvent montré, il est toutefois exposé à quelques reprises. Ne le manifestant pas souvent, l'intelligence de Younes/Jonas- par un autre personnage- est explicitée « -Jonas, mon pauvre Jonas, m'interrompit-il, tu ne sais pas de quoi tu parles. Tu es un jeune homme bien élevé, intègre et intelligent. Reste en dehors de ces histoires de voyous. Tu seras moins dépaysé. » (Khadra, 2009 : 322)

Dans l'extrait qui suit :

> -Tu es un garçon intelligent, Jonas, rétorqua-t-il, nullement impressionné. Tu as été élevé au bon endroit,

> restes-y. Les fellagas ne sont pas des bâtisseurs. […] – Vous devriez jeter un œil sur les hameaux alentours, monsieur Sosa. Le malheur y sévit depuis que vous avez réduit des hommes libres au rang de bêtes de somme. (Khadra, 2009 : 328)

Il est question de discussion entre monsieur Sosa et Younes/Jonas concernant l'Algérie. Notre personnage défend la légitimité du pays avec une éloquence jamais convoquée au préalable dans le récit. Monsieur Sosa n'est « nullement impressionné » par le discours tenu.

II. 3. Attachement à la figure paternelle : le père comme modèle de représentation

Très attaché à son père, Younes/Jonas idolâtre la figure paternelle. Comme la plupart des enfants, le narrateur aime énormément son père et lui voue une grande admiration. Dans sa conception des choses, le père est celui sur lequel tout repose et aucun obstacle ne le faiblit. Pour son fils, il est la figure identificatoire masculine. Il représente son référent. Il le voyait tel Hercule dans ses manifestations extraordinaires, cet homme « qui était capable de soulever les montagnes, de mettre à genoux les incertitudes, de tordre le cou au destin ! » mais le destin a fait qu'il soit dans une posture des moins héroïques que ce que Younes/Jonas s'était imaginée, « Il était là, à mes pieds, sur le trottoir, empêtré dans des guêtres malodorantes, le visage tuméfié, les commissures des lèvres dégoulinantes de bave, le bleu de ses yeux aussi tragique que les bleus sur sa figure !... Une épave…une loque…une tragédie ». Toute la conception qu'il avait de sa figure paternelle venait d'être balayée :

> Pour moi, c'était un peu mon château de sable qui s'écroulait, les promesses d'hier et mes vœux les plus chers qui s'écaillaient dans le souffle du sirocco. **Ma peine était immense**. […] J'aimais trop mon père pour l'imaginer à mes pieds, fagoté tel épouvantail, les ongles noirâtres et les narines fuyantes… (Khadra, 2009 : 103)

Face à une situation inattendue et cruciale, Younes/Jonas voit son monde s'effondrer. Le spectacle du grand homme affrontant les tempêtes et les ouragans, livrant des combats pour survivre dans ce bas monde qui vient de baisser les rideaux, la scène est finie, les projecteurs sont éteints, la splendeur cède place à la déchéance. Younes/Jonas ne peut que se lamenter sur lui-même. L'avilissement

de son père l'affecte au point où son état physique en soit touché « J'ignorais ce que j'avais. Je me sentais partir dans tous les sens. J'avais le vertige dès que je relevais la tête. Il me semblait que mes tripes s'enchevêtraient, que mon âme s'engourdissait… » (Khadra, 2009 : 105). Son esprit n'en demeure pas moins meurtri que son corps :

> Durant des mois, la nuit, je ne fermai l'œil qu'après avoir minutieusement scruté le plafond. […] La disparition de mon père me restait en travers de la gorge ; je n'arrivais ni à l'ingurgiter ni à l'expectorer**. Je me tenais pour responsable de sa défection**. Mon père n'aurait pas osé abandonner ma mère et ma sœur dans le dénuement **s'il ne m'avait pas trouvé sur son chemin,** l'autre jour. […] **A cause de moi**. Je l'avais surpris au plus bas de sa décrépitude. (Khadra, 2009 : 112-113)

Se trouvant dans une situation embarrassante, le jeune enfant culpabilise. Il se tient responsable du malheur de son patriarche. Dans sa conception des choses, son adoption aurait été à l'origine de l'éclatement de la famille et de la chute du père. De plus, croiser son père et le voir au plus profond du gouffre n'arrange pas le conflit relationnel. Considérée comme affront, la situation engendre l'effacement du père du récit. Plus tard dans le récit, il le reverra de loin, sans pour autant s'en approcher et l'aborder. La disparition paternelle semble être un procédé narratif récurrent de Yasmina KHADRA.

Discret, et personnage pas très en vue, Younes/Jonas semble être un personnage effacé, pas très mis à l'avant, si ce n'est que son charme naturel qui captive l'attention dans la foule. Madame CAZENAVE, en venant rendre visite à Younes/Jonas pour l'interroger sur la nature des relations qu'il entretenait avec sa fille, suscite sa curiosité et ce dernier commence à se demander : « Que racontait-on à mon sujet, moi qui n'avais pas d'histoires et qui ne suscitais pas d'intérêt ? » (Khadra, 2009 : 247). A travers ce court passage, le personnage expose un trait de ses caractères qui fondent son image de soi, à savoir son ethos, celui d'un homme à la marge des problèmes sociaux ou de l'intérêt commun. Etant de nature timide, et pudique, Younes/Jonas s'étonne de la possibilité qu'on puisse colporter sur lui un quelconque sujet.

L'écrivain, tout au long du récit, ne cesse de rappeler la beauté frappante du héros. Doté d'une beauté captivante, Younes/Jonas incarne l'exception, l'Arabérbère qui casse les stéréotypes portés sur les Arabes

et sur leur manque de beauté. Il semblerait que l'écrivain ait choisi de faire sortir du lot son personnage, le démarquer par sa beauté exceptionnelle. KHADRA dresse un ethos d'un homme gâté par la nature, cassant tous les poncifs portant sur la notion de la beauté des Arabes. Transgressant toutes les règles régissant la pensée occidentale. A travers l'ethos de Younes/Jonas, l'auteur ébranle la conception des Occidentaux sur l'aspect physique de l'habitant nord-africain, que ce dernier peut correspondre aux standards européens, à savoir une paire d'yeux aux couleurs marines. « -C'est mon neveu ? s'enquit l'inconnu en s'approchant de moi. –Oui, lui dit mon père. –Dieu ! Qu'il est beau. » (Khadra, 2009 : 27) « Hum ! On dirait que le bon Dieu était particulièrement inspiré pendant qu'il te sculptait, mon garçon. Vraiment. Quel talent !... Comment ça s'fait que t'as les yeux bleus ? Ta mère est française ? –Non. –Ta grand-mère alors ? –Non. » (Khadra, 2009 : 68). Son prénom cède place à l'expression « Z'yeux bleus » (Khadra, 2009 : 144), cette appellation lui est attribuée. Son trait physique prône tellement que les personnages finissent par identifier sa personne à ses remarquables yeux couleur azur. Il existe des personnages qui envient le héros. Il est ici le cas de son ami d'enfance Simon, qui semble jalouser naïvement la beauté de Younes/Jonas. Dans ce passage : « Ah ! Si j'avais le bleu de tes yeux, Jonas, et ta face d'ange !... –Pourquoi faire ? –Pour tenter le coup, pardi. » (Khadra, 2009 : 224) l'ami aurait voulu bénéficier des mêmes avantages dont la nature semble avoir gâté Younes/Jonas, dans le but de conquérir le cœur de la belle Emilie.

Conclusion :

L'énonciation, à présent, fait appel à l'ethos ; l'image fabriquée de toute pièce. Il nous a été possible de voir, à travers notre étude, la particularité du personnage Younes/Jonas. L'étude nous a montré combien la rhétorique aristotélicienne a contribué à la production romanesque de notre corpus. La formation discursive de Younes/Jonas a été mise à nu. Qu'il s'agisse d'image de soi, de présentation de soi, d'image construite ou d'incarnation, l'ethos de Younes/Jonas demeure ostensible.

Yasmina KHADRA, à travers l'image qu'il a fabriquée de son personnage, a merveilleusement placé tous les ingrédients dont il avait besoin pour construire son personnage principal. Les mots qui constituent son image (image élaborée par l'auteur et véhiculée ostensiblement) composent son identité discursive. L'ethos d'un personnage peut être présenté par le personnage lui-même comme il

peut être révélé par un autre personnage, il se peut aussi que cette image, que tente d'exhiber l'auteur, transparaisse via des actes (héroïques par exemple) du personnage, sans qu'on ait à dire ou à décrire, mais simplement à rapporter.

Nous pourrions à l'avenir élargir notre champ de travail et appliquer le triangle aristotélicien et voir ainsi la mise en place d'un tel procédé persuasif.

Bibliographie

- Dominique, MAINGUENEAU. (2014). « Retour critique sur l'ethos » in *Langage et société*, 2014/3, n° 149. P.31
- Dominique, MAINGUENEAU. (2002). *L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours*. (Version raccourcie et légèrement modifiée de "Problèmes d'éthos", Pratiques n° 113-114, juin). Pp. 02-03.
- Duygu Çurum Duman. (2012). *L'identité et ses représentations : Ethos et Pathos*. Université Technique de Yilzid. Synergies Turquie n°5. Pp. 187-200.
- Franck COLOTTE et Diana RINCÎOG. (2012). *Ethos/Pathos/Logos. Le sens et la place de la persuasion dans le discours linguistique et littéraire*. (Actes de colloque tenu à l'université de Ploiesti (Roumanie) du 18 au 20 octobre). Paris : L'Harmattan, 2015. Pp. 09-10.
- Grégory, DECLERCQ. (1992). *L'art d'argumenter - Structures rhétoriques et littéraires*. Paris, Editions Universitaires. P. 48
- Patrick CHARAUDEAU et Dominique MAINGUENEAU. (2002). *Dictionnaire d'Analyse du Discours*. Paris : Seuil. P.238
- Pierre, BOURDIEU. (1984). *Questions de sociologie*. Paris : (MAINGUENEAU, 2002) (DECLERCQ, 1992) (Franck COLOTTE, 2012) (Duman, 2012) (MAINGUENEAU D. , 2002) (MAINGUENEAU D. , Retour critique sur l'ethos, 2014)Minuit. P. 133.
- Raphaël, MICHELI. (2014). « Les émotions dans les discours. Modèle d'analyse, perspectives empiriques ». In *Champs linguistiques*. Collection dirigée par Marc WILMET (Université libre de Bruxelles) et Dominique WILLEMS (Université Gent). Paris : De Boeck Supérieur. P. 08.
- Ruth, AMOSSY. (2010). *La présentation de soi, Ethos et identité verbale*. Ed : Presses Universitaires de France, (Collection L'Interrogation philosophique) p. 3
- Yasmina, KHADRA. (2009). *Ce que le jour doit à la nuit*. Paris : Pocket.

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 No 4 Année :2020 Pp(550 - 565)

Maupassant revisité L'Algérie, blancheur et tourments
Maupassant revisited Algeria, whiteness and torment

* **LASHEB Mohammed** [1], **LASHEB Mecherki**[2]
Université Mohamed Ben Ahmed Oran2- Algeria[1]
Université Paris 8- France [2]
[1] lasheb.mohamed@yahoo.fr
[2] mecherkil@yahoo.fr

d/recép:15/04/2020	a/ acc: 14/07/2020	d/ pub: 07/11/2020

Résumé:
Guy De Maupassant est considéré comme l'un des écrivains français qui se sont intéressés au Maghreb en général et à l'Algérie de façon particulière. Le présent article traite la perception que porte cet auteur sur l'histoire, la politique et la société en Algérie. La réflexion dans ce travail est axée sur deux volets ; sociologique informant sur l'organisation religieuse et cultuelle de la société algérienne et historique du moment où l'on évoque les grandes batailles de Bouamama et de l'Emir Abdelkader et la politique française adoptée en colonie. Aussi, est-il question de décrire l'aspect psychologique de l'algérien pendant l'occupation française.
Mots-clés: Art et littérature ; Résistance ; Culture ; Histoire ; Société.

Abstract:
Guy De Maupassant is considered to be one of the French writers who were interested in the Maghreb region, in general, and in Algeria in a particular way. The present paper handles the author's perception of history, politics and society in Algeria. The thought in this work focuses on two aspects; sociological, when dealing with the religious and cult organization of Algerian society; and historical when we tackle about the great battles of Bouamama and Emir Abdelkader and the French policy adopted in colony. It is, therefore, a question of describing the psychological aspect of the Algerian man during the French occupation.
Keywords: Art and Literature, Resistance, Culture, History, Society.

Introduction

Juger l'œuvre de Maupassant à l'aune de nouvelles approches ou critiques invite à redécouvrir un fabuleux héritage littéraire légué

* LASHEB Mohammed. lasheb.mohamed@yahoo.fr.

aux chercheurs et étudiants ainsi qu'à tous les rêveurs ou amoureux de l'esthétique réaliste. Lire ou relire Maupassant installe à chaque fois le lecteur dans un voyage à la découverte de choses, de lieux ou de personnages apparemment simples que l'œil de l'artiste s'évertue à transformer en objets d'art. De la simplicité et du quotidien, l'auteur de nombreux contes, nouvelles, romans, poésies, fait jaillir l'éclat. Maupassant ; magicien? Illusionniste? Ses récits nous rassurent: Maupassant n'est pas un simple faiseur de mots, c'est un créateur, penseur et artiste à la fois. Son génie est à la hauteur de la clarté de son écriture limpide qui réveille le plaisir de lire.

Avide de connaître rapidement tout ce qui l'entoure, Maupassant transforme la banalité de ses sujets et la menaçante torture de l'habitude des moments en récits poignants, parfois cruels, dans une atmosphère d'une densité intense. Il peint la société qu'il côtoie tous les jours, celle de sa Normandie natale en tant qu'écrivain, mais aussi celle bannie, sous le joug de l'occupation coloniale française, en tant que journaliste écrivain au journal « le Gaulois ». Refusant la répétition de la vie quotidienne, Maupassant abandonne un métier stable qui l'enferme et choisis d'écrire de contes et nouvelles essentiellement qui front sa gloire: *Boule de suif*, *Le Horla*…constituent des références dans le genre. Ses sources d'inspiration ne sont autres que sa compagne de Normandie, les paysans, la mer, la femme, le bourgeois, ceux enfin succombant à un destin cruel aux horizons rayés. En traçant les portraits de ses personnages, il fournit au conte sa dimension sociale. L'évocation de ses personnages distincts dans les récits aborde en même temps les thématiques sociales qui révèlent les ambiguïtés des individus par des clichés ainsi que les angoisses manifestées par l'auteur plongé dans une vie trépidante que la gloire lui ouvrent: cupidité de paysans, hypocrisies bourgeoise, aventuriers de tout bord, exhibition de la femme, vagabond sont des sujets saisis dans la densité de leurs apparitions.

Louis Forestier, Armand Lanoux, Nadine Satret, Bernard Pivot rendent hommage au prodige normand. Quoi de plus naturel que le cinéma, la télévision ou la radio s'emploient à leur tour de fixer pour la postérité définitivement la clarté et la transparence d'une vision du monde unique par sa charge émotionnelle, son charme et sa crudité à la fois.

L'écriture de Maupassant reste une caisse de résonance pour qui veut saisir les aspects de la vie et de l'humanité imaginés par cet écrivain qui souligne les éléments avec de fortes sensations dans un réalisme embrasant. Le fantastique qui caractérise nombre de ses récits ajoute à l'intérêt du lecteur le goût de l'insondable, du mystère, de l'inconnu.

Cent-vingt sept années se sont écoulées depuis la disparition de celui qui a signé de sa plume en lettres l'or le conte français. Un intérêt particulier est réservé à l'étude et à la recherche sur l'auteur et son œuvre ; ainsi une place importante est accordée à son œuvre dans les programmes des collèges et lycées. La richesse, le volume et la variété de thèmes et sujets abordés dans l'œuvre de Maupassant retient particulièrement l'attention des universitaires et chercheurs du monde entier.

Cependant, en parcourant ses récits, le lecteur est tout de suite frappé par la place importance mais peu glorieuse accordée à la femme. En effet, Maupassant aime beaucoup les femmes, à commencer par sa mère Aude, il n'en a jamais manqué, des bourgeoises, des Aristocrates, des courtisanes, des filles d'hôtels ou de maisons de tolérance, des Africaines, des juives, etc. Qu'il en mourra d'ailleurs lentement touché par la syphilis à vingt-sept ans et dont il ne se remettra jamais bien.

Intéressons-nous dans cet article particulièrement à ses chroniques et ses voyages en Algérie qui devient une toile à ciel ouvert pour cet artiste totalement fasciné par la découverte d'un pays dont le climat, la géographie, les hommes, les femmes et les Saints inspirent de tableaux d'une incommensurable beauté. Maupassant voyage en Algérie en tant que journaliste-écrivain au *Gaulois* pour couvrir aussi le soulèvement contre l'occupant français de Cheikh Bouamama de la tribu des Ouled-Sidi-Cheikh dans le sud Oranais à proximité de Géryville, actuellement El-Bayadh. Une grande page d'histoire de la lutte armée est renvoyée à travers ses chroniques. Maupassant fut tout de suite frappé par les visages qu'il croise : celui de l'Arabe l'interpelle déjà, Maupassant cherche à comprendre ce qui se passe dans la tête de l'Arabe, ce qui hante son âme, mais ne s'arrête pas uniquement à lui ; le Mozabite, le Touareg, le Kabyle, la femme des maisons closes, puis la grande Mosquée, la Zaouia de Sidi Abderahmane fascinent tout autant le poète.

Le regard de l'artiste se pose alors passionnément sur les lieux et les êtres d'un pays vivant sous le joug de la colonisation française avec amour et génie. Maupassant s'est déjà épanoui dans l'art du conte dès la parution de *boule de suif* et dans le roman avec *une vie.* Sous l'influence de Flaubert, l'auteur de *Bel-Ami* décide très tôt de s'éloigner de tout ce qui peut répéter le quotidien et par conséquent l'atmosphère d'une « vie casée ». Sa production littéraire n'empruntera jamais les dédales d'un imaginaire débridé ou quelque perspective vénale. Sa vocation d'écrivain s'affirme dans des contes cruels et fantastiques qui font le plaisir du lecteur.

Ainsi, fasciné par la blancheur des maisons de la Casbah et par l'insondable profondeur qui habite les individus étranges dont il cherche à percer les inquiétudes et la foi, Maupassant fait accompagner son art les vicissitudes de l'histoire des peuples. Si la Normandie natale a souvent servi de cadre de description de la société contemporaine moderne, l'Algérie, sous son soleil de feu, et les premiers retentissements d'une révolution qui s'annonce, ont nourri *Ecrits sur le Maghreb, Carnets de voyages.* Lire Maupassant, c'est entrer constamment dans un univers changeant les odeurs, les abus de noms, les accoutrements, les sons, les lumières… rien n'échappe à la boulimie des choses qui dévore Guy de.

Revisitons Maupassant en cette terre algérienne chaude, généreuse et envoûtante à la fois, qu'il a su magnifiquement colorer sans l'abîmer sous la ferveur de son verbe pour lui rendre toute sa générosité et sa liberté retrouvées.

1. L'Algérie de Maupassant

1.1. Une toile de peinture :

Maupassant découvre Alger ainsi que de nombreuses villes algériennes notamment du sud Oranais où ses missions de chroniqueur-journaliste le dirigeaient. Le voyage toujours vers le sud à la recherche de la chaleur et de lumière pour composer un froid indéfinissable qui commence à l'attendre. Il visite Touggourt, le M'Zab, L'oasis de Bou-Saâda, mais aussi Sétif et Kherrata qui seront le théâtre de manifestations de liberté des populations musulmanes indigènes massacrées horriblement par l'armée aidée par les colons et la police : le peuple algérien fête sa victoire sur le nazisme et son vœu à la liberté par 45000 victimes exécutées par les colons et les services de polices un certain 08 mai1945. Maupassant voit la gorge de la chiffa, la vallée du Chlef, la Mitidja, Bogar, Saîda, Aîn el Hadjar, le

Kreîder, des terres et des espaces d'une beauté naturelle qui deviendront de plus en plus incertains au fur et à mesure que la menace de la révolte se fait entendre. Henry James écrit dans ce sens:

> Tout aussi puissant est son sens visuel, l'appréciation rapide et immédiate de son regard, qui explique la concision et la vigueur singulières de ses descriptions. Celles-ci ne sont ni étirées, ni détaillées ; rien en elle n'évoque l'énumération, la tourmente d'esprit de l'observateur qui recense tous les éléments de sa liste pour être bien sûr que l'addition est complète. Son œil choisit sans erreur, scrupule, presque sans vergogne- il capte le détail qui contient l'essence même de l'objet ou de la scène, et en l'exprimant avec la brièveté consommée du maître, mais livre un tableau convaincant et original.[1]

Partout en Algérie, le paysage, les hommes, les vêtements, les maisons, les lieux de cultes, les voix inspirent l'écrivain qui sait ressortir le charme qu'abritent ses découvertes. La lumière su soleil d'Algérie réchauffe le voyageur Maupassant.

1.2. Alger la blanche :

Dans Alger, Maupassant redécouvre la couleur blanche si chère à la restitution de ses sensations et de ses sentiments. Ici se dresse « *la mosquée blanche, les murs de neige, la blancheur soyeuse du burnous éclatant…* » L'artiste est fasciné par la blancheur des murs des maisons, des mosquées, des habits portés par les indigènes, comme pour souligner une certaine pureté des choses ou l'innocence qui les habite. La blancheur d'Alger éclabousse l'œil du voyageur qui la fera découvrir aux français d'abord, puis au monde entier plus tard grâce à la traduction de l'œuvre de l'auteur de *la Maison Tellier*. La description superbe d'Alger réveille encore de nos jours bien des nostalgies :

> De la pointe de la jetée, le coup d'œil sur la ville est un ravissement. On regarde extasié cette cascade éclatante de maisons dégringolant les unes sur les autres du haut de la montagne jusqu'à la mer. On dirait une écume de torrent, une écume d'une blancheur folle, et de place en place, comme un bouillonnement plus gros, une mosquée éclatante luit sous le soleil.[2]

Poète, Maupassant part à la recherche d'un ailleurs, la conjoncture historique de la France lui offre la possibilité de s'évader en des lieux immenses infinis, que rien ne délimite, noyés dans le feu d'un soleil très tôt levé. Le sable brûlant du Sahara attire le poète, l'immensité du désert évoque l'exil du poète à la recherche de sa plénitude avec la nature.

> On rêve toujours d'un pays préféré, l'un de la Suède, l'autre des Indes : celui-ci de la Grèce et celui-là du Japon. Moi, je me sentais attiré vers l'Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du Désert ignoré, comme par le pressentiment d'une passion qui va naître. Je quittai paris le 06 juillet 1881 je voulais savoir cette terre du soleil et du sable en plein été, sous la pesant chaleur, dans l'éblouissement furieux de la lumière.[3]

1.3. L'Arabe de Maupassant :

Après avoir épuisé les personnages de toutes les catégories sociales de Normandie, voilà que Maupassant découvre l'étranger, l'Arabe, qui exerce sur lui dès les premières apparitions un attrait particulier, Avec la découverte d'Alger, l'ethnologue Maupassant met en scène ses populations, en particulier celle de l'Arabe qui l'interpelle à plus d'un titre. Il décrit ses aspects apparents, ses habits, appréhende ses sentiments, écoute son silence, redoute son regard plein d'incompréhensions, il n'a pas souvent doit au chapitre cet Arabe et comment alors interpréter ses tourments ? La voix de l'Arabe s'entend parfois dans des lieux publics qu'il fréquente, elle psalmodie les versets du Coran en gardant tout son mystère. Il tente de percer la personnalité des Algérois autant que la facture de leurs demeures ou leurs lieux de prière. Il est frappé par le sentiment puissant spirituel qui guide ces fidèles se rendant régulièrement aux mosquées : « *Nous sommes, en effet, chez des hommes, où l'idéologie religieuse domine tout, efface tout, règle les actions, étreint les consciences, moule les cœurs, gouvernes la pensée, prime tous les intérêts, toutes les préoccupations* ».[4]

Ses enquêtes et ses missions le mèneront à penser la personnalité de l'Arabe essentiellement à travers sa foi et à sa soumission ç Allah et son prophète Mohammed- que la paix et le salut soient sur lui-, il écrit dans cette perspective l'une de ses conclusions les plus frappantes à laquelle il soit parvenu indéniablement dans son quotidien pour mieux l'observer. A ce propos, il tranchera sur ses

conclusions : « *Nous ne découvrons guère la nature spontanée au primaire de l'Arabe sans qu'elle ait été, pour ainsi dire, recréé par sa croyance, par le Coran, par l'enseignement de Mohammed. Jamais aucune autre religion ne s'est incarnée ainsi en des êtres ».*[5]

Maupassant voyage beaucoup, il sillonne tout le pays en Algérie ; son intérêt pour la connaissance de l'autre, sa curiosité littéraire, son humanisme le poussent à distinguer les moindres détails pour mieux renseigner son lecteur et faire preuve de probité intellectuelle mais surtout pour rester fidèle à lui-même sur la conception de l'écriture et la création. Maupassant distingue grâce à son sens de l'observation et de l'interprétation des signes ; les arabes des tentes, de grands cavaliers admirables de prestesse remarqués dans ses chroniques ; il suffit que le regard se fixe pour que la magie opère. Ce qui captive Maupassant ce sont les objets, les personnages, leurs manières. Dans se préface sur *De Tunis à Kairouan*, Henri Mitterrand n'a pas manqué de le souligner justement ;

> D'entrée de jeu, sur quoi son regard se fixe- t-il ?sur le costume, sur la démarche, sur les signes extérieurs d'un monde ou « l'idée religieuse » fixe « l'ordre austère », de toutes les conduites affichées, et de leurs parements. C'est le propos d'un sémiologue, qui repère, inventorie et déchiffre les éléments d'un code.[6]

Dans une correspondance à son amie Geneviève Straus, Maupassant donne cette réflexion *:*

> J'ai eu ces jours-là un inexprimable mépris pour les civilisés qui dissertent, argumentent et raffinent […] Ici, je la vois, je la comprends, je la découvre. L'Arabe, dans sa hutte de branches et d'herbes, à moitié nu, à moitié idiot, fanatique et bestial, est un être aussi intéressant que Jules Lemaître.[7]

1.4. Zaouias et Mosquées

L'existence de ces lieux de culte avertit le voyageur qu'il se trouve en terre d'Islam le mot « Islam » dans sa polysémie en tant que « religion » et « paix ». Ce qui fera écrire à Maupassant tombé sous la charme de la beauté des lieux et de l'atmosphère qui y règne « *Tout est simple, tout est nu, tout est blanc, tout est doux, tout est paisible en ces asiles de foi, … »*[8]

Maupassant s'intéresse au fonctionnement de mosquées et Zaouias pour mieux comprendre la société algérienne, ce qui la fonde,

la rassemble la cimente. Le rôle des Zaouias et des Mosquées a constitué indéniablement un rempart contre le phénomène d'acculturation imposé par le système colonial. Maupassant a vite compris que les mosquées et Zaouias, indépendamment de leur statut originel de lieux de culte, servent aussi d'école coranique et de tribunal pour rendre justice selon le droit musulman. « *Par des « Cadis » ou des « Cheikhs » attirés : tout est là dans cette douce et paisible enceinte, la religion, la justice, l'instruction* »[9]

Le journaliste chroniqueur atteste de la portée et des valeurs arabo-musulmanes dans leur apport dans la civilisation de l'espèce humaine. Dans la Mosquée « Ketchaoua », Maupassant admire les fidèles sous la volonté du maître tout puissant et miséricordieux : « *sans cesse, le Arabes entrent, des humbles, des riches, le portefaix du port, l'ancien chef, le noble sous la blancheur soyeuse de son burnous éclatant. Tous pieds nus, font les mêmes gestes, prient le même Dieu avec la même foi exaltée et simple, sans pose et sans distraction* »[10]

Cet intérêt de Maupassant pour la mystique musulmane se trouve bien soulignée par Arnaud Lanoux. Constituant la plus forte et la plus visible des facettes de l'identité des populations musulmanes, la religion du facettes de l'identité des populations musulmanes, la religion du prophète Mohammed permet, ouvre par la pratique et la foi observables chez les fidèles une connaissance de l'intérieur de son sujet essentiel dans sa mission de journaliste littéraire.

2. Littérature et réflexion politique

2.1. Reportage sur la situation en Algérie :

Les colonisés sont identifiés sous la couleur blanche « *Tout est blanc »,* à la mosquée, *« ils sont tous pieds nus »* l'utilisation fréquente du déterminant tout comme ensemble et tous comme « unis collectivement » pour caractériser l'organisation sociale des indigènes souligne la puissance de l'appartenance aux mêmes valeurs des individus. Cela n'a pas échappé au reporter avisé conscient de la présence effective d'une force populaire qui ne demande qu'à être guidée dans sa quête de liberté. Son expérience d'homme et d'écrivain, son amour pour la justice et le droite, sa conscience enfin lui directe avec son regard sur la question algérienne dont il maîtrise les causes et les conséquences à venir : ainsi, de retour à Alger, il continue d'envoyer au pourtant très conservateur *Gaulois* des articles courageux qui montrent l'envers de l'administration coloniale et

stigmatisent les fonctionnaires avariés et prennent la défense des indigènes algériens.

> Dès qu'on débarque, une large enseigne vous tire l'œil : « Skating-Ring Algérien » ! et dès les premiers pas on est saisi, gêné par la sensation du progrès mal appliqué à ce pays, de la civilisation brutale, gauche, peu adaptée aux mœurs, au climat et aux gens. C'est nous qui avons l'air de barbares au milieu de ces barbares, brutes il est vrai, mais qui sont chez eux et auxquels les siècles ont appris de coutumes dont nous semblons n'avoir pas encore compris le sens. Napoléon III a dit un mot (peut-être soufflé par un ministre) :-« ce qu'il faut à l'Algérie, ce n'est pas des conquérant, mais des initiateurs ». Nous sommes restés des conquérants brutaux, maladroits, infatués de nos idées toutes faites. Nos mœurs imposées, nos maisons parisiennes, nos usages choquent sous le ciel comme des fautes grossières d'art, de sagesse et de compréhension. Tout ce que nous faisons semble un contresens, un défi à ce pays non pas tant à ses habitants qu'à la terre elle-même ». Maupassant, GuyDe, Lettres ses habitants qu'à la terre elle-même.[11]

L'Artiste est déçu du sort réservé à cette terre abîmée, sa toile, par la bêtise de l'homme. Il s'élève contre le déchirement des harmonies qu'offre ce pays aux richesses naturelles et humaines insoupçonnées. Ainsi, la réflexion politique du journaliste rejoint le reportage littéraire inspiré par l'Algérie enchanteresse qui se laisse conter ses charmes et son inquiétude à venir. Après l'insurrection de l'Emir Abdel-Kader qui a donné naissance à l'Algérie moderne, voilà que le sud Oranais se soulève quelques années après sous la direction des tribus de Bou-Amama qui appellent à la révolte pour chasser l'occupant et recouvrer la liberté. « *Une autre analyse l'amène à conclure que les usuriers juifs, qui, selon lui, tiennent sous leur coupe tout le sud de l'Algérie, sont le fléau, la plaie saignante de notre colonie, le plus grand obstacle à la civilisation et au bien-être de l'Arabe ».*[12]

Maupassant remarque à quel prix les colons réussissent à s'implanter : expropriation des terres aux Arabes, d'où le rapport de haine et de défiance qui prépare à la révolte. Critiquant l'administration française, l'incompétence et l'incapacité du personnel

« ratés de toutes les professions » et du gouverneur en place, Maupassant, sous la signature d' « un colon », signale dans ses articles au *Gaulois* les causes du soulèvement des tribus des Ouled- Sidi-Cheikh : « *Quant aux causes de l'insurrection, il osait accuser la manière dont on spoliait, expropriait, exploitait l'indigène pour livrer le pays aux Européens. Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que de familles entières, tombées dans la misère, rejoignirent les insurges* ».[13]

Il n'y a pas que la faim et la misère, le désir irrépressible de liberté cher à tous les peuples soulève les tribus sous le joug du colonialisme intolérable. Maupassant fait découvrir à travers ses tableaux et ses portraits l'existence d'une culture et d'un art raffiné chez les indigènes ainsi qu'un savoir artisanal ancestral qui dénote d'une présence de civilisation qui frappe l'imagination. Côté des tensions et des inquiétudes signalées dans le territoire du Sud Oranais, le poète n'oublie pas de peindre avec plaisir et sensualité ailleurs tout trésor qui l'enchante offrant ainsi une opposition terrible entre la présence du beau partout saisi et les cruautés des hommes. Ainsi, devant des danseuses couvertes de bijoux, Maupassant exalte cette présence de la beauté avec passion et grâce.

> Et toujours des diadèmes dont quelques-uns sont princiers. La poitrine noyée sous les colliers, les médailles, les fins bijoux ; et deux fortes chaînettes d'argent font tomber jusqu'au bas ventre une grosse serrure de même métal, curieusement ciselée à jour et dont la clef pend au bout d'une autre chaîne. […] j'en ai vu une dont le collier était formé de huit rangées de pièces de vingt francs. Elles gardent ainsi leur fortune, leur chevilles sont en argent pur et d'un poids surprenant ; en effet, dès qu'elles possèdent en pièces d'argent la valeur de deux ou trois cents francs, elles les donnent à fonde aux bijoutiers mozabites, qui leur rendent alors ces anneaux ciselés, ou ces serrures symboliques, ou ces chaînes, ou ces larges bracelets ».[14]

En voyageant d'Oran vers les hauts plateaux de Saîda, Maupassant ne manque pas de décrire les inquiétudes des Français se trouvant particulièrement dans cette région. Le pays est incertain, les risques énormes de croiser les Arabes en révolte. La présence de vautours et de chacals le long de la ligne de chemin de fer du sud renseigne sur les dangers encourus, d'ailleurs certaines précautions

sont de rigueur : « *Le mécanicien, le corps penché en dehors, regarde sans cesse la voie qui peut être coupée ; et nous autres, nous inspectons l'horizon, très attentifs, en éveil dès qu'un filet de poussière semble indiquer au loin un cavalier encore visible. Nous portons des fusils et des revolvers ».*[15]

2.2. Le soulèvement du Cheikh Bou-Amama :

Lorsqu'arrive Maupassant en Algérie en 1881, la révolte de Bou-Amama des Ouled-Sidi-Cheikh dans le sud Oranais est déjà d'actualité. Maupassant est trop lucide pour ne pas constater par lui-même les injustices de la colonisation et le manque de projets en direction des populations indigènes toujours chassées vers leurs quartiers misérables. L'administration ne leur reconnaît que peu de doits à l'existence : ils sont d'ailleurs « Indigènes » sans statut.

> Beaucoup d'autres questions se lèvent et se heurtent en Algérie ; et chacun à paris, comme ici d'ailleurs, me semble les trancher avec une hardiesse tranquille doublée d'une suffisance admirable. Les bêtises, énormes à première vue, débitées par les phraseurs avocats attirés de notre colonie, le point de vue étroit, patriotique si l'on veut, mais odieusement inhumain. Où ils se placent, donnent un désir ardent de tenter de comprendre quelque chose à cette situation unique au monde des populations étrangères.[16]

Maupassant enquête et relève les injustices ou du moins ce qui les favorise pour en informer les opinions, principalement celle de ceux qui mènent les politiques de l'Algérie coloniale. Il avertit dans ses courriers sur les obstacles créés par le colon d'abord : « *Son étonnement le plus profond dans ce pays est que les colons ne sentent pas à quel point tout ce qu'ils prétendent y introduire est hors de propos, ou faisant contre-sens, comme il le dit si rien ».*[17]

Plus loin, il remarque assez justement le comportement nuisible à l'image de la paix et du respect humain bafouée par des collaborateurs de la France, il en donne cet avis :

> Grave erreur selon lui que la politique de la France qui consiste à faire ses alliés, ses alliés et ses représentants de chefs comme l'Agha de Saîda (qui est à l'origine de toute l'affaire de Bou-Amama), car ces petits potentats, soutenus par l'autorité militaire, sont le plus grand

> obstacle à la pénétration de la civilisation française dans les tribus.[18]

Les avis de Maupassant sur la question du soulèvement de Bou-Amama appellent les gouvernements de l'époque à une réaction, *ses Ecrits surle Maghreb,* indépendamment de leur valeur artistique, invitent à une prise de conscience des destinataires. Le soleil, la lumière, les indigènes, le climat du sud, les colons croisés sur ses routes de voyages, les demeures humbles permettant un renouvellement et une exploitation artistique à la hauteur des récits qui ont consacrés son talent de conteur. Les couleurs et la variété des nuances avec lesquelles ses tableaux sont exposés contrastent avec l'horrible situation donnée à vivre dans le sud Oranais :

> Saîda ! C'est une petite ville à la française qui ne semble habitée que par des généraux, […] j'entends aboyer des chiens. Ils sont loin, et jappent par saccades comme s'ils se répondaient.
>
> Mais bientôt ils approchent, ils viennent ; ils sont là maintenant conte les maisons, dans les vignes, dans les rues. Ils sont là, cinq cents, mille peut-être, affamés, féroces, les chiens qui gardaient sur les hauts plateaux les campements des Espagnoles. Leurs maîtres tué ou partis, les bêtes ont rôdé, mourant de faim ; puis elles ont trouvé la ville, et elles la cernent, comme une armée. Le jour, elles dorment dans les ravins, sous les roches, dans les trous de la montagne ; et, sitôt la nuit tombée, elles gagnent Saîda pour chercher leur vie.[19]

2.3. A la poursuite de l'âme arabe

Maupassant relève ce qui le frappe chez l'arabe, ce qui lui parle, ce qui l'impressionne. Il repère ce qui n'a jamais cessé de la captiver, à savoir des manières d'être. Il décrit les modes d'être au monde des Arabes. Bien évidemment, d'autres personnages de traditions différentes ou populations et militaires administrant cette Algérie colonisé ont croisée le regard ou le chemin du chroniqueur-journaliste sans qu'il s'y soit attardé longuement : le Turk, le colon, la femme du colon, les femmes espagnoles, la juive, le Kabyle, le M'zabite, l'officier militaire, l'administrateur n'ont retenu l'attention de l'écrivain que de manière toute relative, Maupassant voyage beaucoup et sillonne des régions entières d'Algérie en quête de soleil chaud et de découvertes de nouveaux horizon mais c'est à la poursuite

de l'âme arabe qu'il mobilise sa réflexion et son art, Avide de connaître, Maupassant transgresse les habitudes dans ses démarches. Il pénètre son sujet par les sens avec amour et imagination, il en fait une œuvre d'art qu'il restitue avec bonheur à ses lecteurs. Au fil de ses reportages, Maupassant est séduit par l'image que lui renvie l'Arabe, une image fugitive qui se confond avec la nature. En même temps qu'il avance dans le sud du pays qui évoque par le poète la conjoncture du néant et de la liberté, sous le soleil brûlant du désert qui le réchauffe, Maupassant note : « *Le soleil, le terrible soleil, le soleil du sud, qu'on ne connaît point de l'autre côté de la Méditerranée nous tombait sur les épaules, et nous avancions au pas, comme on fait toujours là-bas[…] tout le jour, on marcha sans rencontrer un arabe ni un Arabe ».*[20]

C'est dans des paysages dévorés cette lumière que Maupassant relate l'existence de l'Arabe arraché à sa liberté. L'lorsqu'il croise cet Arabe, il se demande ce qui se passe dans la tête de ce colonisé. Son air de noblesse et de dignité exerce un attrait sur le chroniqueur.

Maupassant nomme l'Arabe sous ses plus beaux attributs : noblesse et dignité. Ce n'est pas une âme légère que le voyageur croise, mais une âme empreinte de résignation devant Dieu. Maupassant met l'Arabe au cœur d'une tragédie qui se joue et dont le dénouement prévoit son anéantissement. L'ethnologue impressionniste retrouve le Maupassant anthropologue normand dans ses récits et ses portraits aussi surprenants que profonds. Maupassant n'ignore point la force intérieure qui habite l'Arabe. Sa soumission au seul Dieu créateur et miséricordieux lui assure la force nécessaire qui l'aidera pour se rétablir ans ses défaillances. Pour l'Arabe, les défaites ne sont jamais irréversibles. La soumission à la volonté divine accroit son sentiment de résistance et de combat contre tout envahisseur. L'esprit du Martyre l'anime et oriente sa conduite et son courage.

3. Conclusion

Le passage de Maupassant, l'amant d'Alger la Blanche, fait dire au colon M. Aubalte qui a investi dans les vignobles pour répondre certainement aux besoins de l'économie françaises on enracinement et son *attachement* à cette terre généreuse qui a brassé tant de civilisations que la population actuelles s'en trouve empreinte, elle est constituée en fait d'une mosaïque de peuples : Ainsi, le colon aura cette pensée juste qui correspond à celle de l'auteur :

> Non, on se fait à ce pays, et puis on finit par l'aimer. Vous ne sauriez croire comme il prend les gens pour un tas de petits instincts animaux que nous ignorons en nous. Nous nous y attachons d'abord par nos organes à qui il donne des satisfactions secrètes que nous ne raisonnons pas. L'air et le climat font la conquête de notre chair, malgré nous, et la lumière gaie dont il est inondé tient l'esprit clair et content à peu de frais.[21]

Les récits de voyage de Maupassant constituent des bulles de rêves. En sillonnant les régions d'Algérie, Maupassant participent à faire connaitre ce pays de soleil à la société contemporaine. Il hante les lieux et le âmes, s'arrête et scrute la magie des « Zaouias » et « Mosquées » comme pour mieux s'imprégner de l'âme de l'Arabe qu'il ne cesse de traquer. Maupassant nous tend un miroir à travers ses portraits. Sensible aux misères des indigènes, Maupassant aura fourni une analyse très proche de la réalité de la situation politique de l'Algérie de l'époque, sa réflexion sur le colonialisme et ses méfaits reste claire. D'ailleurs ses idées seront reprises longtemps après son départ pour tenter de retrouver des solutions politiques au problème algérien. Son œuvre est connue en Russie par l'intermédiaire de Tourgueniev et les leçons du maître Flaubert sont indéniables quand on lit Maupassant. Cependant, celui qui écrivit des personnages terribles comme « *le Diable », « Le vagabond », « L'Aveugle », « Le Gueux »,* a écouté aussi des auteurs qu'il a lus, il a senti l'âme de l'Arabe sans pouvoir la restituer dans un conte en particulier. La démarche noble et le regard qui interroge, une adaptation harmonieuse à la nature et au climat chaud, l'esprit tourné vers la seule gloire d'Allah : c'est l'Arabe qui fascine le poète et le journaliste chroniqueur et dont le genre n'a pu se traduire ou se cerner dans un conte tant son âme reste éclairée et insaisissable à la fois. Marqué par la philosophie de Schopenhauer, Maupassant porte aussi un regard pessimiste sur la nature humaine. La bêtise de l'homme et sa méchanceté l'ont toujours inquiété. Maupassant voyage et nous fait voyager sur une terre oh§ Combien chère à tous ceux qu'elle a accueillis et qui en sont tombés amoureux. Maupassant l'écrivain cède la place à l'artiste dès qu'il fixe son regard sur les êtres, les villages, les oasis, les tentes, les koubbas. Dans le pays cohabitent plusieurs origines, nationalités ; les coutumes, le langage, les traditions sont pratiquement régionales. Espagnols, Maltais, juifs, Arabe, Turcs,

Mozabites, Français, Portugais, Kabyles, Italiens, Corses… se côtoient dans une même fièvre d'amour vouée à cette terre chaleureuse. Même si la femme Arabe n'a droit qu'*aux murmures* des voix, et son mari à des *chuchotements* devant les colons et officiers militaires, il est écrit désormais quelque part que des clameurs venues de temps lointains annonceront les souhaits de liberté et d'équilibre. La beauté souillée d'Alger renaîtra dans les échos répercutés de la Casbah, théâtre de la Bataille d'Alger. Alger tourmentée, Alger meurtrie, Alger brûlée, mais Alger toujours Blanche, resplendissante et accueillante quelque soient les navires qui l'accostent semble relater notre conteur Maupassant.

Tout au long de ses voyages, le poète chante son amour et son attachement à ce pays, il regrette l'iniquité du système coloniale qu'il condamne courageusement en dénonçant les spoliations des terres arabes et s'insurge contre le sort fait aux Kabyles dans le journal *Le Gaulois*. Maupassant a librement laissé transparaître à travers ses chroniques l'idée d'universalité du genre humain en signalant les injustices commises à l'endroit des indigènes. Les voyages en Algérie de Maupassant permettent d'approcher plusieurs voies convergentes. L'artiste s'est substitué au chroniqueur et journaliste-écrivain pour au début de ses missions pour exprimer son sentiment sur un pays dominé qui n'entend plus continuer à subir les injustices. En cela, Maupassant laisse une page d'histoire différente de celle véhiculée par les gouvernants de l'époque. Tout en restant poète, conteur et chroniqueur ? Maupassant réussit à inscrire brillamment une page de l'histoire une page de l'histoire de la lutte des peuples su monde contemporain.

Références:

[1] James. H, (1987), *Sur Maupassant (précédé de) L'art de la fiction*, Collection Le regard littéraire, Bruxelles, Complexe, p 75
[2] Maupassant. G D, (1990), *Lettres d'Afrique, Alger à vol d'oiseau*, Paris, la Boite à documents, p 51
[3] Maupassant. G D, (1993), *De Tunis à Kairouan*, (Au soleil), Bruxelles, éd complexe, p 5
[4] Ibid, p 7
[5] Ibid, p 8
[6] Ibid, (Mitterrand. H, In Maupassant, G D), p 13

[7] Maupassant. G D, (1900), Lettre à Geneviève Straus. In *La revues des revues, ULM7S,* p 484
[8] Op. cit (Maupassant, 1993), p 9
[9] Ibid
[10] Ibid, p 10
[11] Op. cit (Maupassant, 1990), pp 52-53
[12] Maupassant G D, (1988)*, Ecrits sur le Maghreb,* Paris, éd Minerve, p16
[13] Satiat. N, (2003), *Maupassant*, Paris : Flammarion, p 245
[14] Op. cit (Maupassant, 1990), p 97
[15] Maupassant. G D, (2006), *Carnet de voyage*, Parais, Editions Rive droite, p 149
[16] Op. cit (Maupassant, 1990), p 50
[17] Op. cit (Maupassant, 1988), p 15
[18] Ibid
[19] Ibid, pp 49-50
[20] Op. cit (Maupassant, 1993), p 65
[21] Maupassant. G D, (2008), *Nouvelles d'Afrique*, Paris, Palimpseste. (vol. 1), p 109

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 No 4 Année :2020 Pp(566 - 578)

Trilogie de l'écriture tragique d'une aventure : Le cas des œuvres de Mme de Lafayette

Trilogy of the tragic writing of an adventure : The case of the works of Mme de Lafayette

[*] **Bouhazila Nadjet Hanane[1], El Khalifa Mahdia[2]**
Doctorante, Université de Batna2, Algérie[1]
Directeur de thèse, Université de Batna 2, Algérie[2]
n.bouhazila@univ-batna2.dz

d/recép:20/04/2020	a/ acc: 29/06/2020	d/ pub: 07/11/2020

Résumé : Ce présent article porte sur la destinée de la femme dans la littérature du XVII[e] siècle. Notre intérêt se penche sur une écrivaine remarquable, qui a inauguré l'essor du roman français moderne. L'écriture récurrente d'un thème qu'elle a su inventer, celui de l'amour impossible, a pu éblouir et fasciner les lecteurs jusqu'à nos jours.

Trois œuvres se ressemblent et se rassemblent afin d'aboutir à une fin malheureuse. Il s'agit de s'interroger sur la déception amoureuse dans les œuvres de Madame de Lafayette « *La Princesse de Clèves* », « *La Princesse de Montpensier* » et « La *Comtesse de Tende* » afin de déterminer les causes qui ont conduit vers cette fin douloureuse.

Mots clés : La passion, la déception, la femme, le Classicisme, Mme de Lafayette

Abstract : This article focuses on the destiny of women in 17[th] century literature. Our interest is focused on a remarkable writer, who inaugurated the development of the modern French novel. The recurring writing of a theme that she has invented, that of impossible love, has dazzled and fascinated readers until today.

Three works look alike and come together to achieve an unfortunate end. It is a question of wondering about the disappointment in love in the works of Madame de Lafayette "*La Princesse de Clèves*", "*La Princesse de Montpensier*" and "*La Comtesse de Tende*" in order to determine the causes that led to this end painful.

Keywords : passion, disappointment, woman, Classicism, Mme de Lafayette.

[*] Bouhazila Nadjet Hanane. n.bouhazila@univ-batna2.dz

I. Introduction

Madame de Lafayette ; qui ne connait pas cette grande dame, auteure de la célèbre œuvre *La Princesse de Clèves*, qui n'a cessé d'impressionner ses lecteurs jour après jour, siècle après siècle. Cette œuvre est fondatrice, elle est le plus important des récits de Mme de Lafayette, dont le projet qu'elle suscite marque une rupture par rapport aux goûts du temps qui hésitent entre les constructions pastorales, héroïques ou précieuses, et les romans réalistes ou burlesques.

Ce roman a d'abord la particularité d'être court, de respecter aussi bien la vraisemblance que les bienséances, de s'éloigner du poème pour en venir à l'histoire, au récit proprement dit. A cause de la passion destructrice qu'a conduit son héroïne à vivre dans un couvent, plutôt que de vivre dans un château avec son prince charmant, qui d'ailleurs était la fin jadis de tous les contes merveilleux qui finissaient par la célèbre formule : « Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». Le roman fait choquer l'attente des lecteurs les plus rêveurs.

Certes le titre est trompeur, et laisse des interprétations qui s'envolent une fois sa lecture achevée : *« Le livre connaît à sa parution un succès considérable par les débats qu'il suscite, les ouvrages qui lui sont consacrés, une adaptation théâtrale. Cette faveur n'est plus démentie, et La Princesse de Clèves reste un des ouvrages les plus appréciés de l'époque du XVII*^{ème} *siècle. »*, Lauvergnat, C, Paupert, A, 1995, p, 136.

Ce roman est évoqué comme l'un des modèles littéraires qui ont inspiré Balzac, Raymond Radiguet, Jean Cocteau et beaucoup d'autres écrivains. Il est considéré comme le premier roman d'analyse psychologique, *« De ce fait, l'apparition de la Princesse sur la scène littéraire du XVIIème siècle non seulement met en évidence l'importance de l'union conjugale, mais elle apprécie davantage les enjeux du cœur humain »*, Majid Yousefi Behzadi, 2017, pp, 229, 230. En effet, il se consacre essentiellement à l'exploration des sentiments des personnages, des sentiments d'amour, de vertu, de désir, de renoncement. L'amour est omniprésent dans le roman, certes il est impossible et la fin est tragique.

Les maris et les femmes mariées deviennent les nouveaux héros, la sensibilité et les passions de ces hommes et de ces femmes ne sont plus si glorieuses mais sont plus intimement décrites. L'étude des vicissitudes du cœur humain est à l'ordre du jour, ce qui montre la vraie

originalité accordée au roman qui place l'analyse psychologique de ses personnages au premier plan, ainsi que son histoire qui s'articule autour d'un nouveau thème, celui de l'amour impossible.

Madame de Lafayette a écrit deux nouvelles, qui entretiennent des liens avec *La Princesse de Clèves*, *« Les liens de La Princesse de Clèves avec les autres œuvres de M^me^ de La Fayette sont très nets : les deux nouvelles historiques, La Princesse de Montpensier et La Comtesse de Tende ont aussi des femmes pour héroïnes. Leur sujet est voisin : il s'agit de l'histoire d'une jeune fille du grand monde, qui épouse par convenance un homme qu'elle n'aime pas, bientôt elle tombe amoureuse d'un autre, mais par vertu et par raison elle tente de combattre cette passion. Dans les deux cas, la passion amoureuse est destructrice et malheureuse. L'époque choisie et le cadre sont les mêmes que dans La Princesse de Clèves : l'époque des Valois, la Cour et ses intrigues, son hypocrisie, sa cruauté, la politique jouant un plus grand rôle que la grande Histoire. Les personnages appartiennent à la haute noblesse française. Enfin, une écriture déjà dépouillée, qui va à l'essentiel, est l'instrument d'analyse des cœurs. »*, Charbonnier, Anne-Marie, 2009, p. 74.

Donc, il existe une ressemblance frappante des personnages principaux de cette trilogie. Ces trois personnages se ressemblent beaucoup tant par leur apparence physique que par leurs qualités morales de sorte qu'on puisse dire qu'elles constituent le modèle de l'héroïne « lafayetienne ».

Les héroïnes sont châtiées par leur destin infernal. Mme de Lafayette est prête au sacrifice de la passion de ses personnages. Sans doute, elle a suivi le même parcours dans l'écriture de ses trois œuvres qu'on peut qualifier comme une trilogie : *La Comtesse de Tende*, *La Princesse de Montpensier*, *La Princesse de Clèves*. En effet, les trois œuvres racontent la même histoire du couple triangulaire amoureux. Elles finissent par une fin tragique qui garantisse et glorifie la vertu au lieu de la passion amoureuse.

II. Résumé des trois œuvres

II.1. *La Princesse de Clèves*

La toute jeune Mlle de Chartres épouse le prince de Clèves, qui l'aime mais qu'elle n'aime pas. Le lendemain, elle découvre l'amour en la personne du duc de Nemours, qui l'aime en retour. Voulant rester fidèle à son époux, elle lui avoue sa passion et tente de s'éloigner de la

cour, mais cet aveu ne fait qu'accélérer le cours des événements : le prince de Clèves finit par mourir de jalousie et la princesse, mue par le remords tout autant que par le sens du devoir et par le rejet de toute aliénation passionnelle, renonce à l'amour du duc et se retire du monde.

II.2. ***La Princesse de Montpensier***

Mlle de Mézières, une jeune femme d'une rare beauté est victime d'un mariage arrangé par sa famille. Elle est mariée avec le prince de Montpensier alors qu'elle était amoureuse de son frère, le duc de Guise. Retirée à Champigny, le comte de Chabannes, qui était un ami proche de son mari, parfait son éducation. Après un an, celui-ci déclare son amour pour la princesse, mais cette dernière l'ignore. Egaré dans la forêt, le duc de Guise et un ami, le duc d'Anjou, aperçoivent Mme de Montpensier, et l'amour renaît entre les amants. Ce dernier tombe lui aussi amoureux d'elle. L'histoire se complique, lors d'un ballet, quand Mme de Montpensier parle avec le duc d'Anjou en croyant parler à son amant. Les deux amis entrent en rivalité, Ainsi, M de Montpensier soit au courant, envoie son épouse loin de Champigny. Guise voit la princesse dans le château et s'enfuit avec l'aide de Chabannes. Mme de Montpensier va mourir incapable de vivre dans la douleur d'un mari qui ne l'aime plus, d'un amant qu'elle a perdu et d'un ami qui meurt quelques temps après.

II.3. ***La Comtesse de Tende***

Mlle de Strozzi, une fille belle et jeune, épouse par amour le comte de Tende, plus âgé qu'elle d'une vingtaine d'années. Le mari considère sa femme pour un enfant et commence à avoir des relations avec d'autres femmes. Après un certain temps, Mme de Tende devient une femme très bien faite et se guérit de sa passion. Elle devient l'amie de la princesse de Neufchâtel. Cette dernière est promise au chevalier de Navarre, mais celui-ci tombe amoureux de Mme de Tende qui l'aime en retour. Afin que l'on ne soupçonne rien, le chevalier épouse la princesse, qui soupçonneuse de son époux, se confie à son amie, la Comtesse de Tende. Les deux amants se rencontrent en cachette, et vers la fin le chevalier meurt, et la comtesse accouche d'un enfant illégitime et meurt elle aussi.

III. Madame de Lafayette et le Classicisme

Madame de Lafayette a vécu à l'époque du Classicisme, où elle a goûté aux multiples saveurs de ce courant esthétique, connu jusque-là par ses auteurs célèbres : Molière, Racine, Corneille, Pascal,… Cette

époque regroupe un ensemble d'ouvrages, qui prennent comme référence esthétique les chefs-d'œuvre de l'Antiquité gréco-latine. La notion de Classicisme comprend deux définitions à la fois : l'une esthétique et l'autre historique, puisqu'en France l' « époque classique » correspond à la création littéraire et artistique que Voltaire qualifie de « siècle de Louis XIV ».

Cette période est étendue de 1660-1680. Les auteurs classiques cherchaient à imiter les auteurs anciens tels que Sophocle et Euripide qu'ils considéraient comme un modèle. A cette époque même, une vague de femmes auteurs a affirmé leur prolifération littéraire, en se regroupant dans des salons littéraires, dont Madame de Lafayette fait partie. Elles excellent dans l'écriture épistolaires, les mémoires, les correspondances, sur les thèmes les plus diversifiés, mais précisément autour des thèmes qui traitent de la femme en général et du statut de la femme en particulier, *« Les femmes écrivains du XVIIe siècle sont alors les premières à valoriser le statut de la femme. Les romans, les nouvelles et les livres épistolaires de ces femmes écrivains ont connu et connaissent toujours un grand succès, entre autres parce que ces femmes ont bénéficié d'une formation nécessaire en littérature. »*, Dubois, François Ronan, 2012, p. 27.

IV. Statut de l'écrivaine

Mme de La Fayette, de naissance Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, est la cousine de Mme de Sévigné. Elle connaît bien Paris, ses salons et ses grands auteurs. En 1651, elle devient demoiselle d'honneur d'Anne d'Autriche, puis fait son entrée à la Cour, grâce à Henriette d'Angleterre, femme de Monsieur, frère du roi. Elle épouse en 1655 le comte François de Lafayette, un homme de très haute noblesse, mais le suit rarement sur ses terres, en Auvergne. Elle préfère fréquenter les milieux galants ainsi que les théoriciens de la langue et du texte. A la mort d'Henriette d'Angleterre, en 1670, Mme de Lafayette fréquente moins la cour, et tient salon. Mais la célébrité de notre mondaine tient à un roman, *La Princesse de Clèves*, l'un des seuls romans du siècle engendré par la période classique, qui préfère le théâtre.

Ce roman avait la particularité de provoquer une grande querelle littéraire : *« A sa parution, il a déclenché une querelle comparable en intensité à celle qu'avait suscitée en son temps Le Cid mais il a remporté un immense succès. Articles de presse (dans Le Mercure galant), enquête historique et mondaine autour d'un des motifs les plus*

surprenants du roman(l'aveu de M^me^ de Clèves à son marie), lettres de M^me^ de Sévigné sur le sujet et même deux ouvrages entièrement inspirés par le roman… », Charbonnier, Marie-Anne, 2009, p. 73.

Mme de Lafayette a tissé des liens avec beaucoup d'écrivains et d'érudits tels que Huet, Segrais, Ménage, Mme de Scudéry, dont elle a appris à discuter dans une langue moderne et exigeante, des intermittences du cœur, à se méfier des dangers de l'amour-propre. Elle entretenait une amitié privilégiée avec La Rochefoucauld. Elle a écrit des nouvelles et des romans. Cependant, parce qu'elle est aristocrate, Mme de Lafayette, ne peut pas signer ses œuvres de fiction moderne, ou même d'histoire : *« convaincue que le statut d'auteur ne convenait pas à une femme de son rang »*, La littérature française de A à Z, 1998, p.229.

Pour toutes ces raisons, La Princesse de Clèves a été publié anonymement, parce qu'au XVII^e^ siècle, les critiques ne pouvaient pas supporter qu'une femme soit l'écrivaine d'un chef-d'œuvre : *« Avant La Princesse de Clèves, M^me^ de La Fayette a publié anonymement une nouvelle historique, La Princesse de Montpensier(1662) et un roman héroïque, Zaïde, qu'elle n'a pas non plus signé. C'est après sa mort que paraissent les ouvrages qu'elle a écrits à la fin de sa vie : Mémoires de la Cour de France pour 1688 et 1689 et une autre nouvelle, La Comtesse de Tende, sans doute écrite à la même époque que La Princesse de Montpensier. »*, Charbonnier, Marie- Anne, 2009, p. 73. Pour cela, le nom de Mme de Lafayette était caché par les noms d'Huet, de Segrais, de La Rochefoucauld ou de Ménage, ce qui prouve que le statut de femme auteur était dévalorisé en son temps.

V. Statut de la femme au XVII^e^ siècle

Comme dans les siècles qui précèdent, la femme du XVII^e^ siècle est soumise dans la société qui donne aux hommes l'autorité. Elle ne bénéficie pas des droits dont l'homme bénéficie. L'éducation des femmes n'est pas un privilège, tandis que les hommes sont instruits, les femmes sont moins instruites. Leur éducation est consacrée exclusivement à l'enseignement de la religion et à apprendre à devenir une mère et une épouse modèle. La femme n'a donc pas un accès poussé pour développer son esprit, car plus les femmes sont spirituelles et cultivées, plus elles sont dangereuses. Entre autres, les femmes choisissent d'aller au couvent jusqu'à leur vingt ans ou à leur mariage.

Quel que soit le milieu, pauvre ou dans la haute société, tous les mariages étaient des mariages arrangés. La femme se marie à un jeune âge, et les parents doivent accorder la décision du mariage de leurs filles. Elles n'ont pas l'occasion de décider du choix de leurs conjoints par elles-mêmes, parce que pour la plupart, le mariage se fait pour le statut et parce que les femmes de cette époque ne valent rien si elles n'ont pas un mari. En effet, le mariage n'est motivé ni par l'amour ni par les sentiments, mais par l'intérêt entre les familles, un arrangement social et financier afin d'accomplir le devoir social et religieux.

A coté de la condition féminine de l'époque qui n'accorde pas d'importance au rôle de la femme dans la société, le XVII^{e} siècle marque le début de l'émancipation de cette dernière, accordant plus d'intérêts à ce qu'elle pense. Il s'agit de la préciosité, un courant littéraire qui a vu le jour, à la recherche du raffinement, de l'élégance et de la politesse. Ce courant est concrétisé par l'ouverture de salons précieux tenus par des femmes de la haute société, qui reçoivent des aristocrates, des hommes de lettres et de l'art, afin qu'ils débattent de science, de politique et de littérature. Les plus grands salons furent ceux de la marquise de Rambouillet et de Madeleine de Scudéry.

VI. Statut de la princesse de Clèves

De son nom de jeune fille, Mlle de Chartres, est une jeune fille de seize ans, et devenue après son mariage princesse de Clèves. C'est la fille unique de Madame de Chartres, une dame de cour et de Monsieur de Chartres qui était décédé alors qu'il était très jeune. Elle appartenait à la même maison du Vidame de Chartres, celui-ci qui était son oncle.

On lui attribue toutes les qualités physiques et morales, car elle se distinguait de toutes les femmes de la cour. Elle est dotée d'une beauté extraordinaire .Elle est vertueuse, respectueuse et sincère surtout avec son mari. Sa timidité et sa modestie sont flagrantes car elle rougit au moindre compliment ou regard.

Son éducation aussi la relève dans un rang plus élevé, ce qui permet de dire que c'est un personnage exemplaire et exceptionnel, par ses qualités et ses actions. De plus, elle nous fait connaitre ses sentiments envers le duc de Nemours, ce qui relève de l'aspect psychologique de la princesse, *« En général, la critique ne fait référence qu'à l'éducation que la princesse a reçu de sa mère. Toutefois, il faut tenir compte d'une deuxième éducation; celle des expériences vécues dans l'année de sa vie qui correspond au temps du*

récit que nous appellerons son auto-éducation. », Allison Joy Rochigneux, Calgary, Alberta, 2001, p. 64.

La princesse de Clèves grandit tout au long de l'histoire du roman, et passe par plusieurs étapes de sa vie, de celle de jeune fille, à celle de dame et épouse de M. de Clèves puis à celle de veuve. Durant toutes ces étapes de sa vie, elle se construit un esprit fondé sur les valeurs que sa mère lui avait inculqué dès son enfance.

Madame de Lafayette, à ce propos, conclut son roman en décrivant sa vie comme un recueil sous forme d'exemples de vertu inimitables. Malgré tout, cela n'empêche pas de dire que cette princesse est une héroïne tragique, car elle est soumise à un destin funeste, un combat intérieur entre la raison et la passion. Le destin a

vaincu la princesse car c'est le devoir qui triomphe.

VII. Statut de la princesse de Montpensier

De son nom de jeune fille, Mlle de Mézières, c'est l'héritière de la maison d'Anjou. C'est une jeune femme d'une grande beauté. Elle avait l'âge de 16 ans quand ses parents ont décidé de la prendre pour l'épouse de M de Montpensier. Cependant, le mariage était forcé et Mlle de Mézières obéissait à leur volonté alors qu'elle avait de la passion pour son frère le duc de Guise.

Madame de Lafayette insiste sur la beauté physique de la princesse de Montpensier en soulignant également les charmes de son esprit et de sa personne. Car, en partant à la guerre contre les huguenots, le prince de Montpensier laisse sa femme avec le comte de Chabannes qui lui procure le savoir et les instructions nécessaires pour cultiver son esprit.

Ainsi, elle change de statut avec les changements de sa vie, par le mariage d'abord qui lui confère le titre d'une princesse et par le perfectionnement de son esprit en côtoyant le comte de Chabannes. Ainsi, après deux ans de mariage, elle est devenue une femme sublime, qui ne manque pas de qualités impressionnantes.

La princesse de Montpensier est un personnage tragique, ce que Mme de Lafayette vise à démontrer, à travers ce personnage, le caractère destructeur de la passion amoureuse. Elle paye abondamment à cause de la souffrance qui lui a causé cet amour impossible : perte de sa réputation, sa maladie et sa mort. Sa fin malheureuse est donc inévitable.

VIII. Statut de la comtesse de Tende

De son nom de jeune fille, Mlle de Strozzi est la fille du maréchal, qui a des liens familiaux avec Catherine de Médicis. Elle est d'une extrême beauté et très jeune. Elle épousa dès son jeune âge par amour le comte de Tende, un homme d'une grande richesse et d'une noblesse majestueuse. Son mari ne la regarda que comme un enfant et commença à la trahir avec une autre femme.

La beauté de cette comtesse augmenta de jour en jour, ainsi que son esprit, au point qu'elle parviendra à guérir sa jalousie et sa passion. Le statut que la comtesse de Tende a pu conquérir ne manque pas d'admiration que lui font tous ceux qui la regardent. Un jour, l'amour croise son chemin de nouveau en rencontrant le chevalier de Navarre. De jour en jour, cette passion conduit la comtesse à commettre l'adultère et c'est la mort qui met fin à ses jours.

IX. Le mariage des héroïnes

Madame de Lafayette présente dans cette trilogie des héroïnes parfaitement identiques, de par leur beauté physique que par leurs qualités morales *: « toutes les trois sont de plus hautes qualités, très belles, très jeunes, avec beaucoup d'esprit et elles viennent des couches supérieures de la société. »* Klára Zoubková, (2015), p. 55. Il semble évident, voir clair, qu'elles ont tout pour mener une vie heureuse, mais ça n'est pas le cas pour autant, car elles se heurtent dès le début de leur vie conjugale à des obstacles à cause des mariages arrangés qu'elles ont subit, négocié par l'intérêt de leur famille : « *Mlle de Mézières ainsi que Mlle de Chartres ne se marient pas par amour, contrairement à Mlle de Strozzi qui épouse le comte de Tende en étant amoureuse de lui, mais en étant repoussée par lui. »* Ibid., p. 55.

Ce qui montre alors qu'aucun des mariages effectué par force ou par intérêt n'a pu aboutir vers le bonheur souhaité. Puisque le mariage de ces héroïnes était dès le départ faute commise par la famille dans la société de l'époque qui ne laisse pas la parole à la femme de choisir l'homme à qui elle voudrait se marier, à l'exception de la comtesse de Tende qui s'est marié avec un homme qu'elle aime. La question s'articule autour de l'amour adultère de la femme mariée, puisque le mariage n'a pas aboutit à la satisfaction des sentiments, la rencontre de l'amour se fera donc au-delà de la relation du mariage, qui s'avère indispensable, voir nécessaire pour la vie du cœur. Pour Mlle de Chartres, le mariage était voulu par sa mère qui l'a introduite dans le

monde de la cour afin de lui trouver un mari idéal : *« Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France ; et quoiqu'elle fût dans une extrême jeunesse, l'on avait déjà proposé plusieurs mariages. Mme de Chartres, qui était extrêmement glorieuse, ne trouvait presque rien digne de sa fille ; la voyant dans sa seizième année, elle voulut la mener à la cour. »*, Madame de Lafayette, 2000, p. 47.

Alors que pour Mlle de Mézières, le mariage était forcé par ses parents pour des intérêts familiaux : *« Les choses étaient en cet état, lorsque la maison de Bourbon, qui ne pouvait voir qu'avec envie l'élévation de celle de Guise, s'apercevant de l'avantage qu'elle recevrait de ce mariage, se résolut de le lui ôter et d'en profiter elle-même, en faisant épouser cette héritière au jeune prince de Montpensier. »*, Madame de Lafayette, 2017. p. 59.

Au contraire, le mariage de Mlle de Strozzi était un mariage ordinaire, par amour du côté de celle-ci à celui qui va l'épouser : *« Mademoiselle de Strozzi, fille du maréchal, et proche parente de Catherine de Médicis, épousa, la première année de la régence de cette reine, le comte de Tende, de la maison de Savoie, riche, bien fait, le seigneur de la cour qui vivait avec le plus d'éclat, et plus propre à se faire estimer qu'à plaire. Sa femme, néanmoins, l'aima d'abord avec passion. »*, Madame de Lafayette, 2017, p. 117.

X. L'amour impossible

L'amour impossible est le thème majeur de la trilogie de madame de Lafayette. Les trois œuvres ont pour objectif ultime de raconter l'histoire de la femme déchirée entre deux hommes, l'un est son mari et l'autre est son amant. Ce thème a la particularité d'être traité pour la première fois par Madame de Lafayette : *« Dire que les classiques transformaient une matière de peu d'importance en une grande œuvre est aujourd'hui un lieu commun, mais on chercherait longtemps parmi eux sans trouver un auteur qui sert aussi bien que Madame de La Fayette à appuyer cette vérité. Elle ne se contentait pas de reprendre des sujets traités par ses prédécesseurs ; elle allait encore plus avant dans ce chemin et reprenait un sujet qu'elle avait déjà traité elle-même. »*, Ashton, H, 1922, p. 218. Ce thème figure dans ses œuvres à des niveaux plus ou moins modérés, par rapport à l'histoire et par les personnages, mais le principe et la fin sont les mêmes : *« Si l'on excepte Zaïde, Madame de Lafayette n'exploite qu'un sujet –qui est celui de La Princesse de Montpensier, de l'Histoire d'Henriette d'Angleterre, de La*

Princesse de Clèves, et de La Comtesse de Tende- une femme se marie (ou plutôt on l'a marie) ; pour une raison ou pour une autre, cette union ne satisfait pas son cœur ; un homme survient qui peut éveiller l'amour en elle. De là une lutte entre le devoir et le cœur, et c'est tantôt l'un, tantôt l'autre, qui sort vainqueur de ce combat. », Ibid., p. 218. Ces histoires d'amour sont rendues impossibles pour des raisons multiples, et chaque raison conduira à une fin malheureuse. Dans *La Princesse de Clèves* l'amour impossible réside dans le choix de l'héroïne, car à la fin de l'histoire la vertu de la princesse triomphe sur son amour : *« Mme de Clèves vécut d'une sorte qui ne laissa pas d'apparence qu'elle pût jamais revenir. Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle ; mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères ; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. »*, Madame de Lafayette, 2000, p. 252.

Dans *la Princesse de Montpensier*, l'amour impossible conduit la princesse à un état de culpabilité entrainant son décès : *« Ce fut le coup mortel pour sa vie. Elle ne put résister à la douleur d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant, et le plus parfait ami qui fût jamais. Elle mourut en peu de jours, dans la fleur de son âge, une des plus belles princesses du monde et qui aurait été sans doute la plus heureuse si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions. »*, Madame de Lafayette, 2017, p. 113.

La Comtesse de Tende à son tour n'a pu échapper à la mort causé par cet amour impossible : *« Elle passa quelque temps en cet état, paraissant plutôt une personne morte qu'une personne vivante : enfin, vers le sixième mois de sa grossesse, son corps succomba ; la fièvre continue lui prit, et elle accoucha par la violence de son mal ; elle eut la consolation de voir son enfant en vie, d'être assurée qu'il ne pouvait vivre, et qu'elle ne donnait pas un héritier illégitime à son mari ; elle expira elle-même peu de jours après, et reçut la mort avec une joie que personne n'a jamais ressentie. Elle chargea son confesseur d'aller porter à son mari la nouvelle de sa mort, de lui demander pardon de sa part, et de le supplier d'oublier sa mémoire, qui ne pouvait lui être qu'odieuse. »*, Madame de Lafayette, 2017, p.p. 140.141.

XI. L'amour : Source de malheur

Le thème de l'amour malheureux est traité profondément par Mme de Lafayette. Elle montre la valeur de l'amour dans la vie de la

femme du XVII[e] siècle. Ses héroïnes préféraient agir autrement face à cet amour, mais par leur vertu par leur statut social, elles décident de sacrifier leur passion, *« Cette vision pessimiste de l'amour dans l'œuvre de Mme de Lafayette entraîne que l'amour est présenté comme une force destructrice. Ainsi, tous les personnages ressentent du trouble, de l'agitation, de la douleur »*, Julie Vandermarliere, 2018/2019, p. 11. L'amour est donc une source de malheur, qui est typiquement précieuse. Il est vu comme destructeur, nuisible, violent et dangereux. La passion, quant à elle, mène les individus vers la perte, surtout les femmes. D'où la nécessité à la morale, aux conseils prodigués, qui favorisent la vertu et la raison.

« Les récits de Mme de Lafayette témoignent tous d'une méfiance extrême à l'égard des passions et plus particulièrement de l'amour, cette « chose incommode » qu'elle se flattait, à vingt ans, de ne pas éprouver ! En peignant le malheur de femmes mal mariées et l'issue tragique de l'amour, Mme de Lafayette exprime la conception pessimiste de la passion qui caractérise le dernier tiers du XVII[e] siècle », La littérature française de A à Z, 1998, p. 229.

Ainsi, l'amour est présenté sous son plus mauvais sort, tel que le préconise le Classicisme, notamment dans les tragédies de Racine. Les ravages causés par la passion sont très bien décrits dans les œuvres de Madame de Lafayette, surtout dans *La Princesse de Clèves*, tels que : la jalousie, la fatalité, la puissance du désir, le manque de clairvoyance, le coup de foudre, la rivalité, les désordres causés par l'amour...

XII. Conclusion

Cet article traite une petite partie de la littérature du XVII[e] siècle. Il consiste en une étude descriptive de la destinée de la femme dans l'écriture de Mme de Lafayette. Le statut de la femme dans la littérature de ce siècle est semblable à celui de l'écrivaine, et à celui des héroïnes, ce qui permet de dire que la femme ne peut échapper à un destin voulu par la société, la raison et la manière de vivre.

Non seulement elle a fait preuve de courage en écrivant un roman dans un siècle dominé par des écrivains masculins, mais elle a également réussi, en particulier à traiter un thème que personne n'osera écrire à l'époque, ce qui lui donne un succès considérable, surtout qu'elle écrit d'une manière simple, ce qui a permis l'amélioration du style des autres écrivains.

La vision emblématique d'un thème fondamental, vu par cette auteure qui a su provoquer le malheur à des héroïnes qui méritent une vie heureuse, incarne la déception amoureuse dans un monde jugé parfait. Très talentueuse dans sa manière de l'écriture psychologique de l'amour impossible et les dangers de la passion, cette écrivaine est mise dans une perspective littéraire élevée.

Bibliographie

Livres

Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves, Gallimard, 2000.

Madame de Lafayette, La princesse de Montpensier suivi de La Comtesse de Tende, Librairie Générale Française, 2017.

Lauvergnat-Gagnerez, C, Paupert, A, Stalloni, Y, Précis de littérature française, Dunod, Paris, 1995.

Charbonnier, Marie-Anne, La fiche de lecture littéraire, Armand Colin, Paris, 2009.

Ashton, H, Madame de Lafayette, Cambridge University press, Cambridge, 1922.

Sites internet

Le statut du personnage féminin dans l'œuvre de Mme de Lafayette : tradition et évolution, Julie Vandermarliere (2018/2019)
https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/782/368/RUG01-002782368_2019_0001_AC.pdf (Consulté le 10/11/2019)

La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette : du moralisme classique au sensualisme romantique, Majid Yousefi Behzadi (2017)
https://france.tabrizu.ac.ir/article_7160_66dfe2e98098e9db24d585f21d7d81a1.pdf (Consulté le 01/11/2019)

La ressemblance des héroïnes de Madame de Lafayette, Klára Zoubková (2015), (Consulté le 02/04/2019)
https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/66724/DPTX_2011_2_11410_0_357334_0_127137.pdf?sequence=1&isAllowed=y

L'expression de l'autonomie et de l'espace dans La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette : La galanterie et la vertu, Allison Joy Rochigneux, Calgary, Alberta (2001)
https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/ftp04/MQ60246.pdf
(Consulté le 14/04/2019)

Dictionnaire

La littérature française de A à Z, Hatier, Paris, 1998.

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 No 4 Année :2020 Pp(579 - 598)

Pratiques scripturales en classe de FLE: quelles propositions pour réduire les difficultés?

Writing practices in a FFL classroom: How to alleviate the difficulties?

[*] Dr. **BENSALEM Djemâa**
Université Mohamed El-Bachir El Ibrahimi, Bordj-Bou-Arréridj, Algérie
University of Bordj Bou Arerridj, Algeria
djemaa.bensalem@univ-bba.dz

d/recép:15/04/2020	d/ acc : 16/06/2020	d/ pub: 07/11/2020

Résumé: Nous envisageons à travers la présente contribution, qui s'inscrit dans le cadre de la didactique de l'écrit, d'apporter des éléments de réponse aux interrogations: quelles sont les principales difficultés rencontrées par les apprenants lors d'une activité scripturale et à quelle stratégie pourrait recourir le praticien afin de les pousser à s'investir davantage dans leurs écrits? Pour cela, nous avons opté pour l'observation d'une classe lors de la réalisation d'une activité d'écriture. La grille d'analyse du groupe EVA a servi d'outil d'analyse des écrits produits. Les résultats obtenus nous ont permis de confirmer que les écrits n'ayant aucun enjeu communicatif peuvent être à l'origine de la démotivation de la plupart des élèves en classe de FLE.

Mots-clés: pratiques scripturales en FLE, difficultés d'écriture, représentations de l'écrit, tâches motivantes, enjeu communicatif.

Abstract: The aim of the present paper, which falls under the umbrella of writing instruction, is to answer the following questions: what are the main difficulties encountered by the learners in their writing processes and what strategy (ies) can a writing instructor rely on/ make use of to help the formers enhance their writing? To collect the data for this study, an observation of a writing activity was conducted during the writing process and an analytical rubric was used to evaluate the learners' written products. The obtained results have revealed the participants' writing difficulties and the latter were classified into categories. The conclusion drawn from these results have served to confirm that the writings having no communicative stake can beat the origin of the demotivation of the majority of the pupils in a FFL classroom.

[*] BENSALEM Djemâa. djemaa.bensalem@univ-bba.dz

Keywords: writing practices in FFL, writing difficulties, written products, motivating tasks, communicative issue.

Introduction

L'écriture est en réalité une activité difficile qui exige du sujet écrivant une bonne gestion de différentes actions au cours de l'exécution de la tâche[1] . Vu sa complexité, la production d'écrits est considérée comme une situation-problème qui exige la mobilisation de capacités cognitives afin de résoudre l'ensemble des difficultés rencontrées.

L'importance de la compétence écrite, notamment dans une situation d'apprentissage a fait d'elle un véritable champ d'étude et a généré de nombreux travaux de recherche portant sur les difficultés de l'apprentissage de l'écrit[2] , les ateliers d'écriture[3] et l'apprentissage coopératif, le travail sur le brouillon[4] et la génétique textuelle[5] , la numérisation et l'apprentissage de l'écrit[6] …

L'intérêt que nous portons à l'écrit, dans le présent travail, vise à répertorier, d'une part, les principales difficultés des jeunes scripteurs lors de la rédaction et d'autre part, à signaler l'importance de l'enjeu communicatif et de la finalisation de l'écrit comme source de motivation des apprenants.[7]

De manière générale, lorsque les élèves parlent de leurs difficultés à l'écrit, ils disent que lors de la rédaction, ils se sentent bloqués et ne trouvent pas des idées. Dans ce cas, il est facile de penser que ces scipteurs, notamment ceux du cycle secondaire, n'ont presque rien appris des enseignements donnés dans les classes précédentes. Cependant, il est plus raisonnable de prétendre que ces élèves font un mauvais usage de leurs acquis et que ce qui leur manque c'est d'avoir une méthode leur permettant l'organisation de leurs idées et l'exploitation convenable des acquis antérieurs.

A notre sens, si les élèves n'arrivent pas à écrire, c'est principalement en raison des représentations négatives qu'ils se font de l'écrit et qui peuvent constituer une entrave pour la rédaction. Il est important alors que l'enseignant soit informé de ces représentations negatives afin de mieux comprendre les difficultés de ses apprenants lors d'une tâche de rédaction. Evoquant les représentations négatives, Reuter[8] énumère plusieurs types de représentations qui pourraient représenter de

véritables freins à l'apprentissage parmi lesquelles nous citerons l'écriture comme don et les représentations qui « s'organisent autour de la valorisation et de la dévalorisation ». Dans le même sens Charolles précise: « *Dans l'esprit des élèves, l'écrit est la plupart du temps associé au beau langage dont l'usage est réservé à certains spécialistes qui en maîtrisent toutes les surnormes et toutes les subtilités* »[9]

Cela nous amène à dire qu'il est nécessaire d'attirer l'attention des praticiens sur l'intérêt que les représentations présentent dans l'enseignement/apprentissage et spécialement celui de l'écrit.

1-Evaluation du niveau des élèves à l'écrit

Afin de mettre l'accent sur les principales difficultés rencontrées par les apprenants, nous avons procédé à une observation d'un groupe classe tout au long de la réalisation d'un ensemble de productions écrites. La classe objet de notre étude est une classe de 1ère année secondaire Lettres au niveau d'un établissement secondaire de la region de Batna. Elle comprend 30 élèves, âgés de 15 à 17 ans. Ils ont tous eu une formation arabisée (toutes les disciplines sont enseignées en langue arabe). Le français est la première langue étrangère étudiée. Son enseignement débute en 4ème année primaire.

Pour cela, l'enseignante avait proposé aux apprenants de rédiger trois courtes productions en réponse à des consignes d'écriture qu'elle a données. La rédaction s'est déroulée en classe. Les élèves vont ainsi écrire des textes destinés à leur enseignante. Ils ignorent les destinataires réels de leurs écrits.

Les productions ont été réalisées séparément (la rédaction s'est faite en trois heures). L'enseignante ne donnait la consigne suivante qu'après avoir été sûre que tous les scripteurs aient terminé la rédaction. La première consigne a été élaborée par l'enseignante, alors que les deux autres sont prises du manuel scolaire de 1ère année secondaire Lettres. Pour les consignes d'écriture 2 et 3, les élèves ont déjà vu en classe des textes sur la communication et sur l'évolution de l'écriture. (Ce sont des textes proposés dans le manuel scolaire).

L'enseignante a consacré à chaque consigne une heure de temps durant laquelle elle a écrit au tableau la consigne, a expliqué aux jeunes rédacteurs ce qu'il faut faire et a demandé à chacun de rédiger un texte individuellement.

L'analyse des écrits produits serait un moyen pour dévoiler les difficultés qu'éprouvent les élèves en production écrite.

Consigne1: Présentez en quelques lignes une personne que vous aimez. Dites pourquoi vous la préférez?

Consigne2: « Les nouvelles se transmettent aujourd'hui rapidement ». Rédigez un court texte dans lequel vous justifiez cette affirmation.

Consigne3: Rédigez quelques lignes pour montrer que l'invention de l'écriture a été un pas important dans l'histoire de l'humanité.

Nous tenons à signaler que les consignes d'écriture proposées aux apprenants n'indiquent pas de destinataires des écrits produits En réalité, une situation de production pareille en classe réduit cette tâche à une simple activité ayant pour objectif fondamental de savoir si l'élève pourrait parvenir à la production d'un texte ressemblant à ceux qu'il est habitué à étudier en classe. Donc, partant de ces consignes, nous constatons qu'un élément important dans le processus de planification de l'activité d'écriture est occulté.

2-Utilisation du tableau du groupe « EVA »

Pour analyser les écrits des jeunes scipteurs, nous avons choisi la grille d'analyse du groupe EVA 1991 (voir annexe). Cette grille ne mentionne en fait ni situation particulière (écrit fonctionnel ou fictionnel), ni type de texte particulier, ni cycle ou niveau. Chaque ligne horizontale mentionne un éclairage possible de l'écrit à évaluer: éclairage pragmatique, sémantique, morphosyntaxique et aspects matériels. Chaque niveau a été exploité en prenant en considération divers aspects: pragmatique, sémantique, morphosyntaxique et matériel.

3-Analyse des productions des élèves et interprétation des résultats

3.1- Au niveau du texte

3.1.1- L'aspect pragmatique

Pour cet aspect de l'écrit, nous tenons à signaler que les faiblesses intervenant à ce niveau-là signifient que l'élève n'a pas identifié le but communicatif de la situation qui lui est proposée et que s'il se trompe de type de texte, c'est pour cette raison.

Nous avons déjà signalé plus haut, en parlant des consignes d'écriture données aux élèves, que les textes produits par ces derniers ne précisent aucun destinataire. Les consignes d'écriture données ne

l'indiquent pas. Les rédacteurs ont écrit des textes qui auront pour seul destinataire l'enseignante qui se chargera de leur évaluation. Donc, ces écrits n'ont aucun « enjeu communicatif ». L'absence de ce facteur peut être à l'origine de la démotivation de la plupart des élèves.

Souvent, les élèves produisent des textes qui correspondent aux types de documents supports étudiés en classe dans le cadre de chaque projet didactique (l'argumentatif, le narratif, l'expositif,…). L'enseignant pense généralement que le fait de les familiariser avec ce genre de documents leur permet de produire des écrits semblables au niveau du plan, de l'énonciation, des temps dominants,...

Cependant, le problème ne réside pas dans la maîtrise de tel ou tel type de texte mais plutôt dans l'enjeu communicatif de la situation de production. Il devient alors important que les apprenants sachent pourquoi ils produisent et pour qui ?

L'absence de cet aspect fonctionnel de l'écrit dans les consignes données a fait que les jeunes scripteurs se sentent perdus en écrivant même si les thèmes des productions demandées ont déjà été abordés en classe. Les productions que nous avons obtenus à travers cette étude nous permettent de confirmer cela surtout que parmi les trois consignes données aux élèves, deux concernent des thèmes déjà vus en classe à travers deux textes figurant sur le manuel scolaire.

Certains ont produit de courts passages et parfois ces passages ne véhiculent aucun sens comme le montrent les exemples ci-dessous :

Je suis prefare ta seur parceque antilgent, et très bale à la bon qualités, et all mad Dans problame est erionт Dans com brond lilsont, je suis jotam Ma seur booke. Copie 6 (T1).

la teknologies develement devient le monde un petit village a l'aide de science. Tout dévelope se propager. Copie15 (T3). De même pour les copies 8 (T1), et 14 (T1 et 2).

Parlant des difficultés dues à cet aspect pragmatique, Jean-Paul Bernié évoque la notion de fictionnalisation.

> *A l'origine, la notion est le fruit des recherches du Père Ong, Jésuite et psychologue cognitiviste américain du milieu du XXème siècle : l'organisation cognitive d'un sujet scolaire, dans une tâche individuelle ou polygérée, est en premier lieu l'effet de sa fictionnalisation du contexte de l'interaction sociale, c'est-à-dire de la représentation qu'il se fait des paramètres de la situation, que l'on*

peut modéliser d'après le modèle de Bronckart et al[10] *: l'énonciateur (« En tant que qui est-ce que je parle, écris, interagis ? »), le destinataire, le but et le lieu social* [11].

Voici quelques exemples qui illustrent la grande difficulté qu'éprouvent les sujets écrivant à produire un passage ayant du sens.

Dans continent d'Afrique se caractérise de l'ecriture rapidement et l'ecriture dans Notre hépoc spécial divelopement et ganie le temps. (Copie 9 T3)

Les affirmation justifiez grace à tecknologie et c'est justifiez dépicher vous. et grace à l'enternet et moiens d'enformation et pour les difirant tiupe (copie 11 T2)

Pour presque tous les élèves, trouver deux ou trois idées s'est avéré difficile ou même impossible. En lisant leurs productions, on constate qu'ils répètent presque tous la même idée.

Bien entendu, la préparation avec la classe d'une tâche quelconque, en particulier d'écriture, consiste à donner à l'apprenant les moyens qui pourront l'aider et qui contribuent à réduire l'amplitude possible des aberrations. Par exemple, les Genevois Dolz et Schneuwly[12] font tout un travail sur les genres qu'ils vont faire produire à l'élève : ils ont proposé des modules sur le genre « réponse au courrier des lecteurs » dans la presse pour adolescents : qui parle, à qui, pour quoi, que peut-on dire ou ne pas dire dans le « lieu social » qu'est un journal, etc….

De pareilles précisions sur les écrits à produire peuvent aider l'élève lors de la tâche d'écriture étant donné qu'ils attribueront une finalité à son action.

3.1.2- L'aspect sémantique et morphosyntaxique

3.1.2.1- La cohérence du vocabulaire

Il est évident que pour aborder un thème quelconque, il faut avoir une certaine compétence linguistique qui permettrait de concrétiser les idées qu'on a. Nous savons tous que la compétence linguistique des jeunes apprenants surtout en langue étrangère est limitée. C'est la raison pour laquelle ils rencontrent de grandes difficultés à exprimer leurs idées vu la pauvreté du vocabulaire en leur possession et aussi en raison des difficultés syntaxiques qu'ils éprouvent et que les exemples cités ci-dessus laissent aussi apparaître.

Dans le même sens Woodley[13] précise que les difficultés linguistiques qu'éprouvent les scripteurs « *contraignent leur capacité*

d'expression et les conduisent à réduire la quantité d'idées qu'ils prévoient d'exprimer. Les productions contiennent alors moins d'informations et donc moins de contenu. Les textes ainsi obtenus sont par conséquent plus courts ».

En analysant les textes obtenus, nous constatons qu'ils ont tous eu recours aux termes figurant dans les consignes d'écriture données. (*préféré, aimer, les nouvelles, l'invention de l'écriture, l'humanité*).
Il y a même des élèves qui ont commencé leurs textes en reprenant la consigne telle qu'elle est (les copies : 02, 10, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 28) pour la consigne 2 « Les nouvelles se transmettent aujourd'hui rapidement ». Et pour la consigne 3 « *L'écriture a été un pas important dans l'histoire de l'humanité* », les copies : 6, 7, 8, 9, 10, 24.
Cependant, nous constatons que certains apprenants ont essayé d'élargir le lexique afin d'enrichir leurs textes, même si ces mots sont mal orthographiés. Comme c'est le cas des exemples ci-dessous :
Depuis la paraission de l'être humain, il a essayé de se communiquer avec l'autre avec plusieurs moyens jusqu'à l'invention de l'écriture qui facilité, beaucoup de choses entre les peuples de la même race et les peuples voisin. (Copie 01 « T2 » voir annexe B)

En comparant cet extrait avec ceux qui précèdent, nous constatons qu'ils sont d'une bien meilleure qualité que les précédents, y compris sur le plan de la syntaxe. Nous signalons qu'aucun travail particulier n'a été fait là-dessus, de la part de l'enseignante. Cela s'explique par le fait que les jeunes scripteurs ont fait appel à un lexique déjà vu en classe à travers deux textes figurant dans le manuel scolaire.
Nous constatons, malgré les capacités linguistiques limitées des adolescents, l'emploi de certains mots qui ne figurent pas dans les consignes, même si la plupart d'entre eux sont mal orthographiés : (*inventeur, époque* «écrit *hépoc* par certains élèves », *teknologie, signes, dessins, les phéniciens, les siècles passés, les langues, les lettres, la préhistoire* « écrit par certains apréhistoire », *science, message*,…)

Concernant la structure des textes produits, nous constatons que la totalité des textes n'ont pas de structure précise permettant leur identification. La plupart sont constitués d'un seul paragraphe. On ne voit ni introduction, ni conclusion dans leurs écrits.

3.1.2.2- La maîtrise des valeurs temporelles des verbes

L'emploi des temps dépend du type du texte. Pour les productions demandées, ils sont censés employer le présent pour présenter une personne de leur choix (consigne1). Mais, cela n'exclut pas la possibilité d'employer d'autres temps, si nécessaire, comme le futur (*Il restera mon meilleur ami*) ou le passé composé (*J'ai connu plusieurs persones*).

Alors que pour les consignes 2 et 3, les scripteurs doivent employer le présent, l'imparfait et le passé composé. Cependant, nous constatons que, pour les trois consignes, de nombreux élèves ne maîtrisent pas la conjugaison, ils font un mauvais usage des différents temps. Voici quelques exemples :

Je suis préfare (copie 6) / *Je suis préfer* (copie7) *Je suis préférez* (copie23), *Je préférez* (copie 22) *Je connu / il me conseiller / Il est aider les gens* (copie29) / *Je ouver ma cœur / les gens étaient communiquer* (copie11),

L'examen des productions de ces lycéens a révélé qu'ils ne maîtrisent pas cet aspect, c'est pourquoi un travail de renforcement sur ce point grammatical devrait être prévu par l'enseignante afin de combler ces insuffisances en se basant sur plusieurs textes. Il est possible de leur proposer un ensemble d'exercices où ils sont appelés à transformer des textes (des passages du singulier au pluriel, de l'imparfait au présent,…etc).

3.1.3- L'aspect matériel

Nous remarquons que toutes les productions que nous avons obtenues ne comportent pas de titres. Après avoir lu la consigne, les élèves se sont lancés dans la production sans proposer de titres aux textes qu'ils aient produits et cela bien qu'ils soient familiarisés avec cet élément et connaissent son rôle particulièrement pour la formulation des hypothèses initiales du sens d'un texte. (Cela s'applique aux trois consignes données).

3.1.3.1- L'organisation des textes en paragraphes

Un simple examen des textes produits permet de remarquer qu'ils sont presque tous présentés en un seul paragraphe. Pourtant les élèves sont familiarisés avec cet élément et c'est d'ailleurs la première observation qu'ils font d'habitude en classe avant d'entamer la lecture d'un texte (étude des éléments périphériques : titre, disposition du

texte, nombre de paragraphes, présence d'illustrations accompagnant le texte,…).

Certains scripteurs ont marqué les paragraphes par des alinéas, mais nous constatons que dans l'ensemble leurs textes ne comportent qu'un seul paragraphe. Nous pouvons interpréter cela par le fait que les élèves savent que le début du paragraphe se marque par un alinéa, mais les idées qu'ils développent sont limitées vu la pauvreté d'ordre linguistique en langue étrangère, par conséquent leurs productions sont dans la majorité limitées au développement d'une seule idée.

Certains d'autres marquent les paragraphes par des signes comme les tirets (-) ou une étoile (*). Voir les copies 1, 2, 21,28, 23. Cela pourrait s'expliquer par le fait que les jeunes scripteurs sont habitués à utiliser ces signes en entamant l'écriture de tout texte, même lorsqu'ils rédigent en langue maternelle. On constate ce signalement de paragraphe dans les copies 25, où l'élève a employé les connecteurs « d'abord, ensuite, enfin » pour énumérer les qualités de la personne décrite dans son texte (Il a marqué le début de chaque paragraphe par le respect de l'alinéa et des majuscules). Mais cela uniquement pour le premier texte (consigne1), alors que pour les deux autres, il s'est contenté d'énoncer une seule idée et il a rédigé donc un seul paragraphe. La même remarque s'applique à la copie 20, mais l'élève a respecté l'alinéa pour marquer le début des paragraphes dans les trois productions, sans faire recours aux connecteurs.

3.2- Les liens entre les phrases

3.2.1- L'aspect pragmatique

3.2.1.1- Etude de la progression thématique

En lisant les productions obtenues, nous constatons qu'elles ne comportent pas beaucoup d'idées (dans l'ensemble, les élèves expriment une seule idée). Dans l'ensemble, les écrits produits montrent que les scripteurs n'établissent pas de liens entre les informations constituant leurs textes.

Les exemples ci-dessous montrent ce problème de progression dans les écrits des élèves. Pour certains écrits, la progression est complètement absente ce qui affecte le sens. Les deux textes qui suivent illustrent nos propos: *Les invention de L'écriture ils sont pas toujour, je vais expliquer comment L'syacle passé été écri en déssiné s'est constité Le français été Les Gaulois on fini Le parler plus ou moins L'homme dans L'syacle passé signes est d'un éta d'une autre*

éta (copie 21 « T2 ») *Je préferez Les affirmation jeustifiez pas que elle est très ticnologie.* (Copie 22 « T2 »)

Le même problème se manifeste aussi dans les copies : 6, (T1), 7, 9 (t3), 8 (T1), 11(T3), 28 (T3)

Cela nous amène à conclure que les élèves ignorent complètement cette notion de progression bien qu'elle soit étudiée dans le nouveau programme de première année (les trois types de progression: à thème constant, linéaire et éclatée).

Nous pensons que l'enseignante devrait la travailler avec eux vu son importance dans l'apprentissage de l'écrit. Elle pourrait l'enseigner en étudiant la notion de substitution, comme elle peut l'aborder à travers de courts textes afin que les jeunes apprenants en soient familiarisés.

3.2.1.1- L'emploi des connecteurs textuels

L'analyse des textes dont nous disposons montre presque l'absence des connecteurs qui assurent le lien entre les différentes parties du texte. Cela pourrait s'expliquer par le fait que les élèves ne les maîtrisent pas ou parce qu'ils n'ont pas suffisamment d'idées pour les lier à l'aide des connecteurs.

Cependant, nous constatons que certains d'entre eux les ont utilisés. Copie 25 (T1). Certains d'autres n'ont employé que l'articulateur « enfin » pour indiquer la dernière idée et marquer ainsi la fin du texte, mais ils n'ont employé au préalables aucun organisateur dans leurs écrits. (Copie 2 et 20 « T1 »). Alors que dans la copie 01 (T1), l'élève a employé l'articulateur « d'abord » pour la première idée mais pour le reste du texte, il a employé la conjonction de coordination « et » pour marquer le lien entre les phrases. Le même cas est signalé dans la copie 28 (T2) où l'élève a employé l'articulateur « troisièmement » sans marquer les idées antérieures d'aucun articulateur. Nous pouvons interpréter cela par le fait que l'élève a voulu employer l'adverbe "finalement" pour introduire une conclusion.

En réalité, l'absence de ces outils dans les écrits produits fait de ces derniers un ensemble de phrases incohérentes. Certains élèves emploient ces organisateurs mais ces derniers ne jouent pas réellement leur rôle parce que leur emploi est inadéquat.

Nous constatons aussi dans les écrits étudiés le recours à la conjonction de coordination « et » pour marquer le lien entre les phrases, comme si l'emploi de « et » pouvait remplacer tous les autres

connecteurs. Les scripteurs emploient parfois « et » et « est » à la fois pour marquer l'enchaînement entre les mots et les phrases. Cet emploi est souvent exagéré. Il sert à tout : coordonner, organiser,… Voici quelques exemples :

« *J'aime Farid il est un bonne élève et calme est très gentillent et il est des beaucoup des information* (Copie16 « T1 ») / *J'aime mon frère parce que Il courageux et gentil et très calme et alaise et il a bien comprend et sirioux*… (Copie 8 « T1 »). /*Les nouvelles se transmettent ….il y'a le internet et le portable et la SMS et le journaliste et le TV*… (Copie 7 « T2 »).

3.2.2- L'aspect sémantique

3.2.2.1- L'utilisation des substituts

Les textes analysés montrent une non maitrise de la substitution (lexicale ou grammaticale). Les jeunes scripteurs ont tendance à réemployer à chaque fois le même mot et cela nuit à la cohérence du texte. Nous citerons à titre d'exemple le mot « écriture » qui revient quatre fois dans de courts passages rédigés (les copies 18, 28, 29). De même pour le mot « invention » qui est cité cinq fois dans un court texte. Copie 25 (T3). Le recours à la répétition se manifeste aussi dans les copies 22, 24, 27,…

Dans ce cas, l'enseignante doit leur faire un rappel sur les substituts (parce ces notions ont déjà été étudiées au cycle moyen) afin qu'ils puissent les exploiter dans leurs productions et éviter ainsi de recourir à chaque fois aux mêmes « unités linguistiques ».

3.2.2.2- Les mots de liaison ou les connecteurs logiques

Sous cet aspect, nous vérifierons l'emploi des mots de liaisons servant à marquer les rapports logiques (cause, opposition, conséquence, but,…) et qui se manifestent dans les textes par l'emploi des outils : parce que, car, puisque, donc, grâce à, mais, pour,… Pour ces connecteurs, nous constatons la présence de la locution conjonctive « parce que » dans presque toutes les productions (26 copies). Parfois, l'usage fréquent de « parce que » nuit à la cohérence du texte comme le montre l'exemple suivant : « *Lorsque les phénicien invente l'écriture elle faire un grand pas et parce que avant l'invention la communication elle était difiçile et grâce à l'invention* .... » (Copie : 25 « T3 »).

Alors que la conjonction « puisque » est employée par un seul élève (copie 20 « T1 »). La préposition « grâce à » apparaît aussi dans de

nombreuses productions (15 copies). Nous citerons à titre d'exemple: *« Grâce à l'écriture la vie devenu développé »* (11) *« Le monde est devenu une petit village grace à les moyens d'information »* (12)

Nous constatons donc que les productions étudiées comportent, dans l'ensemble, des subordonnées causales introduites généralement par « parce que ». Dans la plupart des cas les textes produits représentent un ensemble de phrases sans aucun lien. Nous remarquons aussi le recours de certains d'entre eux à la conjonction de coordination « mais » (copies : 11, 15, 17, 20, 22). De nombreux élèves emploient la conjonction de coordination « et » pour relier les phrases, mais elle est employée maladroitement et d'une façon exagérée (parfois ils la confondent même avec le verbe « être » au présent de l'indicatif).

Nous pensons aussi que la dominance des connecteurs exprimant la cause par rapport aux autres : conséquence, but, condition,… est due en réalité aux types de textes proposés aux élèves (les consignes précisent de justifier, dire pourquoi ?)

3.2.3- L'aspect morphosyntaxique

3.2.3.1- La cohérence et la concordance des temps et des modes

En examinant les écrits produits, nous constatons que ce problème de cohérence temporelle se pose pour presque tous les élèves. Nous citerons à titre d'exemple quelques passages où la cohérence temporelle n'est pas assurée :

« *les moyens de communication aujourd'hui est beaucoup […] parce que les hommes vous inventer les moyens…* » (Copie : 8 t2) / « *Les siècles passé, l'écriture est très difficile* » copie 2 (T3) « *dans les siècles passé l'écriture est n'a pas développer parce que il y a pas des inventeur de l'écriture* » copie 29 (T2) / « *A la préhistoire, les gens étaient communiqué dificilement* » copie 30 (T3)

3.2.3.2- La maîtrise de la substitution grammaticale (les pronoms de reprise)

A travers les textes étudiés, nous constatons que les apprenants emploient mal les substituts grammaticaux qui se limitent à l'emploi des pronoms personnels. Cependant, ils en font un faux usage en confondant surtout le genre, ils remplacent un groupe nominal qui ne convient pas en genre, comme le montre les exemples suivants: « *J'aime mes sœurs boucoup, mais warda ma prefere parce qu'il c'est*

une fille très intellegent » (02) « *Je suis préfer ma mère parce que ma mère […] il se caractérise la pasionse* » (07)

3.4- L'aspect matériel

Sous cet aspect, nous avons vérifié l'emploi des signes de ponctuation. Les signes qui apparaissent dans les productions sont le point, la virgule, les deux points. Les textes montrent que la plupart des jeunes rédacteurs ne maîtrisent pas leur emploi parce qu'ils sont dans la plupart des cas employés d'une façon aléatoire.

Cependant, nous constatons, dans certains textes, que les élèves marquent les débuts des paragraphes par une lettre majuscule, mais leurs textes ne comportent aucun signe de ponctuation (8 « t1 », 9, 11 « t2 et 3 », 14, 21 « t2 », 23 « t2 », 24 « t3 », 25 « t3 », 26 « t1 et 3 », 28 « t1 », 29 « t2 »). D'autres élèves ont ponctué leurs textes à l'aide du point seulement (le cas des copies : 10, 12, 13, 15, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28). Il s'agit, généralement du point final. Nous pouvons même compter ces textes parmi ceux qui ne sont pas ponctués.

3.3- L'analyse au niveau de la phrase

3.3.1- L'aspect pragmatique

3.3.1.1- Les déictiques

Nous avons vérifié à ce niveau la maîtrise de certains éléments linguistiques par les jeunes scipteurs comme les pronoms personnels sujet, les pronoms compléments, les adverbes de temps, les articles, les possessifs, les démonstratifs et les qualifiants. Les productions des élèves montrent une maîtrise de l'emploi des pronoms personnels sujets. Ils emploient « Je, Moi » et nous avons également repéré le pronom indéfini « on » (*On peut découvrir la vie période par période* « copie 06 »).

Cependant, certains élèves rencontrent des difficultés dans leur emploi. Chez certains, nous avons relevé l'emploi de deux pronoms personnels à la fois comme le montrent les exemples suivants : « *Il j'aime tout le monde »* (18) « *Il préfer tous les mond et j'aime une seul personne sa professeur Houria »* (28)

Dans ces deux cas, il semble que l'erreur vient d'une insuffisance d'analyse de la forme verbale, comme si le 2ème pronom en faisait partie.

Certains d'autres confondent le nombre comme le montre l'exemple :
« Les phéniciens inventer l'écriture, Il change le mond » (13)

Donc, l'emploi des pronoms personnels n'est pas maîtrisé par tous les apprenants, certains confondent le genre comme nous l'avons déjà signalé pour le cas des pronoms de reprise. Pour les pronoms compléments, nous constatons qu'ils posent problème pour de nombreux élèves, comme c'est le cas dans les copies :
« *Elle donne moi des conseils » (01) / « Il aide moi dans mes problème » (05)/ « Mon père donne moi des conseille dans ma vie » (12) /« Fatima c'est la fille qui comprend a moi » (16)*
Dans tous ces cas, le problème est le verbe à la forme pronominale réfléchie (le sujet et le pronom COD étant la même personne). Concernant les adverbes de temps, nous constatons leur présence dans presque tous les textes qui répondent aux consignes 2 et 3. Les indicateurs temporels les plus employés sont : *aujourd'hui, maintenant, au passé, en ce temps, notre époque, les siècles passés, à la préhistoire,…*

Pour les articles, les élèves ne montrent pas de difficultés dans leur emploi sauf quelques uns qui éprouvent des difficultés concernant le genre de certains noms, comme le précisent les exemples ci-dessous :
« Le monde devenu une petite village » (17)/ « Dans le passé les moyenes de communication… » (08)/ « inventer le télévision » (05)/ « J'ai un seul personne que j'aime » (04)

En réalité cette confusion du genre est due à un problème d'interférence entre l'arabe et le français. Les mots *: village, moyen,* sont de genre féminin en arabe. Influencé par la langue arabe, les élèves les ont employés au féminin alors qu'ils sont de genre masculin en français. Alors que les mots : « *personne* et *télévision »* sont de genre masculin en arabe, c'est pourquoi les élèves les ont mis au masculin. Pour les possessifs et les démonstratifs, surtout les adjectifs (parce qu'on n'a trouvé aucun emploi des pronoms possessifs ou des pronoms démonstratifs). Les adjectifs possessifs employés par les élèves sont : « ma, mon, mes, notre ». Pour les adjectifs démonstratifs, ils les ont employés tous (ce, cet, cette, ces).
Cependant, nous avons relevé des difficultés dans l'usage des adjectifs possessifs chez certains apprenants. Ces lacunes se manifestent chez certains par la confusion de la personne «*Je suis préfare ta seur »* (06) et chez certains d'autres, par l'emploi du pronom personnel tonique au lieu de l'adjectif possessif *« Elle est comme une sœur de moi »* (26).

Pour les adjectifs démonstratifs, ils sont limités dans les textes des élèves. Malgré leur usage limité, ils posent problème pour certains au niveau de l'accord. Voici quelques exemples : *« Cet invention marqué l'histoire » (04) / « A cette jour » (14)*

Concernant les qualifiants, leur emploi est fréquent dans les textes. Cependant, de nombreux élèves rencontrent des problèmes concernant leur accord en genre et en nombre. Les exemples suivants illustrent ce problème : *« Une fille très intellegent et gentil » (02) /« Il a un fort personnalité « (04) /« Elle est très intélégent »(03)/ « La communication est important dans notre monde » (04) / « J'aime mon père […] il est très gentille » (12)/ « Aujourd'hui avec les nouveaux techniques » (30)*

3.3.2- L'aspect sémantique

3.3.2.1- La maîtrise du vocabulaire

En lisant les écrits produits, nous constatons que le vocabulaire est limité. A chaque fois ce sont presque les mêmes mots qui reviennent. Certains élèves font un mauvais usage des mots. Ils sont incapables d'employer convenablement les noms, les adjectifs, les verbes,… Dans certains cas les élèves n'arrivent pas à former le verbe ou l'adjectif à partir du nom ou l'inverse. Les exemples sont nombreux, nous citerons quelques uns : *« Les moyens d'information est plus developpement et rapidement dans notre époque » (02)/ « Sans Zakaria Je ne peut pas vie » (04)/ « Aujourd'hui, les nouvelles très rapide arriver pour tous le mond » (16)/ « Bachir et moi fraternité »* (20)

Parfois, l'élève confond les mots comme c'est le cas pour les verbes « former » et « informer » : *« les phénicien inventer des letter pour utiliser pour informer des mots » (12)*

3.3.2.2- L'acceptabilité du sens

Pour certaines productions, on arrive à comprendre les idées exprimées par les scripteurs, même si leurs textes contiennent beaucoup d'insuffisances sur tous les plans. Toutefois, nous avons relevé dans certaines productions des passages incohérents et d'autres qui n'ont même pas de sens.

« l'écriture dans monde ancien aide l'homme et l'écriture valeur l'écriture envention utilise l'homme de mond » (09)/ « La teknologie develement devient le monde un petit village a l'aide de science. Tout dévelope se propager. » (15)

3.3.3- L'aspect morphosyntaxique

3.3.3.1- La syntaxe de la phrase

Les élèves emploient généralement des phrases simples. Même s'ils ont recours parfois à la subordination (surtout les subordonnées de cause), nous remarquons que leurs textes contiennent des difficultés liées à l'enchaînement des éléments dans la phrase, à l'emploi incorrect et inadéquat de certains éléments et au non respect de l'ordre des éléments constituant la phrase.

Toutes ces difficultés font que les apprenants produisent des phrases grammaticalement inacceptables. Cela serait dû à un niveau insuffisant en langue française.

3.3.3.2- La morphologie du verbe

Nous avons constaté chez les élèves des difficultés au niveau de la morphologie verbale. Les élèves emploient les verbes à l'infinitif et même s'ils les conjuguent, ils commettent des erreurs au niveau de la terminaison selon le temps employé, du choix de l'auxiliaire et de la forme du participe passé pour les temps composés. Les exemples sont nombreux, nous nous contenterons de citer quelques uns seulement :

« Aujourd'hui les nouvelles est tré conut » (03)/ « Je suis préfare ta seur » (06)/ « Grace à l'écriture la vie devenu divlopie » (11)/ « Les phéniciens inventer l'écriture. Il changer le monde » (13)/ « Les personne comuniques et recherches les informations » (16)/ « Je préferez mon amais cherifa » (22)/

3.3.3.3- La maîtrise de l'orthographe

Les textes analysés montrent que ces adolescents n'ont aucune maîtrise de l'orthographe. Ils ont commis des erreurs de tous types (lexicales, grammaticales, phonétiques). Ces difficultés porraient être dues, d'une part, à la « complexité de l'orthographe française », et d'autre part, à « l'acte pédagogique » notamment dans l'absence proprement dit de la compétence orthographique et ce bien que cette composante soit importante dans l'acquisition de la compétence scripturale. C'est pourquoi, nous pensons qu'il est indispensable de retravailler cet aspect de la langue avec les élèves, à travers des activités variées (la dictée négociée, la correction de textes courts par des pairs, l'écoute de textes enregistrés,…) qui correspondent à leur niveau.

Un autre point s'ajoute à l'orthographe d'usage et l'orthographe grammaticale, c'est celui de l'emploi des majuscules. Nous

remarquons que ces lycéens les emploient aléatoirement et ils ne respectent aucune règle. Ils débutent parfois leurs textes par une lettre majuscule et mettent des majuscules dans le texte là où il ne faut pas. En voici quelques exemples : *« Dans cette ville **J**'ai un seul personne qui **J**'aime » (04)/ « **l**es siècles passé, l'écriture est très difficile » (02) / « Pour **F**amile **J**'aim mon frère beaucoup parce que **I**l courageux et gentil » (08)/ « **j**'aime beaucoup **M**a mère parce qu'elle **A** la bonne qualités » (10)/*

3.4- L'aspect matériel

3.4.1- La ponctuation

Comme nous l'avons déjà signalé, la ponctuation n'est pas maîtrisée par la majorité des élèves. La plupart d'entre eux se contentent de mettre le point final et parfois quelques virgules mises aléatoirement pour délimiter les phrases. Nous avons constaté, en outre, que les élèves ont tendance à employer la conjonction de coordination pour assurer le passage d'une phrase à une autre, ce qui influe sur la cohérence du texte comme nous l'avons mentionné précédemment.

Bilan

A travers cette analyse et en se basant sur les textes produits en classe, nous avons tenté de mettre en lumière les difficultés que les apprenants rencontrent. Nous pouvons alors dire que les élèves éprouvent des problèmes d'écriture au niveau de la phrase, entre les phrases et aussi au niveau du texte. Même sur le plan matériel, certains d'entre eux ont remis à l'enseignante des écrits mal soignés et raturés. (Dans le cadre de ce travail, nous n'avons pas envisagé d'étudier les ratures comme indice de ce que les élèves savent et ce qui leur manque. Cela pourrait constituer un thème à part pour une autre contribution).

Certes, écrire est une tâche difficile. Cela, tient aux diverses contraintes que le scripteur est appelé à respecter (cognitive, contextuelles, textuelles, langagières,...)[15] et aussi aux représentations qu'ont les élèves de l'écrit. Dans ce sens Charolles précise : « *Dans l'esprit des élèves, l'écrit est la plupart du temps associé au beau langage dont l'usage est réservé à certains spécialistes qui en maîtrisent toutes les surnormes et toutes les subtilités* »[16] .

En effet, passant d'une copie à une autre, nous avons pu repérer les mêmes erreurs (conjugaison, orthographe d'usage, syntaxe,…). Leur

fréquence varie selon les scripteurs. Dans l'ensemble, le groupe classe observé n'écrivait pas et cela pour des motifs qui changent d'un élève à un autre que ce soit en qualité ou en intensité.

A notre sens, toutes ces lacunes sont le reflet d'un niveau insuffisant et d'une faible maitrise de cette langue étrangère. En effet, les élèves ne sont pas conscients de leurs erreurs et même si l'enseignant leur demande de revenir sur leurs écrits pour les corriger ils sont incapables de le faire tout seuls. Donc, il est important qu'ils soient accompagnés dans cette tâche par l'enseignant qui va les aider à réfléchir sur l'orthographe erronée, comme il est possible aussi d'organiser des corrections par les pairs, toujours sous le contrôle de l'enseignant. La situation de production proposée au groupe classe, à notre avis, n'était pas très difficile étant donné que les thèmes de l'écriture et de la communication avaient été étudiés en classe à travers deux textes. Partant de cette première situation d'écriture, nous avons constaté que ces apprenants, bien qu'ils soient en classe de 1ère année secondaire n'écrivaient pas dans l'ensemble et que bien que les sujets proposés aient déjà été abordés en classe, leurs écrits montrent de nombreuses insuffisances que ce soit au niveau de la forme ou du contenu, qu'il n'est même pas possible de les qualifier dans leur majorité, de textes. Pour cela, l'enseignant doit faire produire les élèves dans des situations authentiques. Il est important que le jeune scripteur sache pour qui il écrit et que son écrit ait une fonction bien déterminée soit décrire, informer ou raconter.

Ce qui précède montre que l'interprétation du contexte social et culturel de la tâche, que fait tout élève même s'il ne s'en rend pas compte, influe de manière très profonde sur la nature de ses productions, et qui n'est donc pas uniquement fonction de ce qu'il sait ou ne sait pas. On considère que cela passe par l'attribution de valeurs aux paramètres communicatifs de la situation scolaire (en reprenant le modèle qu'en donne Bronckart : but de la tâche, destinataire de la tâche, lieu social de la tâche, et énonciateur). Quand la situation n'est pas claire, l'élève attribue à ces paramètres des valeurs qui ne correspondent pas à ce que le professeur a voulu, et cela entraîne donc des malentendus et diverses formes de dérapage (« hors sujet », ou écrit qui commence bien mais se termine de manière incohérente, etc.). Du même coup, cela compromet l'apprentissage qui est censé être réalisé à travers la tâche en question.

Annexe : grille d'analyse du groupe EVA (INRP, EVA, janvier 1991)

Questions pour évaluer les écrits

Points de vue \ Unités	Texte dans son ensemble	Relations entre phrases	Phrase
Pragmatique	① - L'auteur tient-il compte de la **situation** (qui parle ou est censé parler ? à qui ? pour quoi faire ?) ? - A-t-il choisi un **type d'écrit** adapté (lettre, fiche technique, conte...) ? - L'écrit produit-il l'**effet recherché** (informer, faire rire, convaincre...) ?	④ - La **fonction de guidage** du lecteur est-elle assurée ? (utilisation d'organisateurs textuels : d'une part... d'autre part ; d'abord, ensuite, enfin...) - La **cohérence thématique** est-elle satisfaisante ? (progression de l'information, absence d'ambiguïté dans les enchaînements...)	⑦ - La **construction des phrases** est-elle variée, adaptée au type d'écrit ? (diversité dans le choix des informations mises en tête de phrase...) - Les **marques de l'énonciation** sont-elles interprétables, adaptées ? (système du récit ou du discours, utilisation des démonstratifs...)
Sémantique	② - L'**information** est-elle pertinente et cohérente ? - Le choix du **type de texte** est-il approprié ? (narratif, explicatif, descriptif...) - Le **vocabulaire** dans son ensemble et le registre de langue sont-ils homogènes et adaptés à l'écrit produit ?	⑤ - La **cohérence sémantique** est-elle assurée ? (absence de contradiction d'une phrase à l'autre, substituts nominaux appropriés, explicites...) - L'**articulation entre les phrases** ou les propositions est-elle marquée efficacement (choix des connecteurs : mais, si, donc, or...)	⑧ - Le **lexique** est-il adéquat ? (absence d'imprécisions ou de confusions portant sur les mots) - Les phrases sont-elles **sémantiquement acceptables** ? (absence de contradictions, d'incohérences...)
Morphosyntaxique	③ - Le **mode d'organisation** correspond-il au(x) type(s) de texte(s) choisi(s) ? - Compte tenu du type d'écrit et du type de texte, le **système des temps** est-il pertinent ? homogène ? (par exemple imparfait/passé simple pour un récit...) - Les **valeurs des temps** verbaux sont-elles maîtrisées ?	⑥ - La **cohérence syntaxique** est-elle assurée ? (utilisation des articles définis, des pronoms de reprise...) - La **cohérence temporelle** est-elle assurée ? - La **concordance des temps et des modes** est-elle respectée ?	⑨ - La **syntaxe de la phrase** est-elle grammaticalement acceptable ? - La **morphologie verbale** est-elle maîtrisée ? (absence d'erreurs de conjugaison) - L'**orthographe** répond-elle aux normes ?
Aspects matériels	⑩ - Le **support** est-il bien choisi ? (cahier, fiche, panneau mural...) - La **typographie** est-elle adaptée ? (style et taille des caractères...) - L'**organisation de la page** est-elle satisfaisante ? (éventuellement présence de schémas, d'illustrations...)	⑪ - La **segmentation** des unités de discours est-elle pertinente ? (organisation en paragraphes, disposition typographique avec décalage, sous-titres...) - La **ponctuation** délimitant les unités de discours est-elle maîtrisée ? (points, ponctuation du dialogue...)	⑫ - La **ponctuation** de la phrase est-elle maîtrisée ? (virgules, parenthèses...) - Les **majuscules** sont-elles utilisées conformément à l'usage ? (en début de phrase, pour les noms propres...).

I.N.R.P., EVA, Janvier 1991.

Tableau EVA

References:

[1]J. David & S. Plane. *L'apprentissage de l'écriture de l'école au collège*. Paris, Presses Universitaires de France, 1996. p.3.
[2]S. Benabbes. Accompagner les élèves de 3AS pour une amélioration de lapratique scipturale en Fle, thèses de doctorat en didactique, universitéde Batna, 2018
[3]Niwese M, Bazile S. «L'atelier d'écriture comme dispositif de diagnostic et de développement de lacompétence scripturale: du centre de formations d'adultes à la classe». In *Pratiques*, [en ligne] 161-162/ 2014., Ecrire/ faire écrire. Disponible sur le site: http://journals.openedition.org/pratiques/2063 (Consulté en Mai 2020)
[4]N. Dembri. *L'usage du brouillon dans l'acquisition du savoir-écrire*. Magister en didactique, univesité de Constantine, 2008.
[5]A. Mounier . *Le brouillon: vers une pédagogie de la rature. Apports de la génétique textuelle en didactique de l'écriture*. Education, 2016. HAL Id; dumas-01434183. Disponible sur le site: dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01434183.(Consulté en mai 2020)
[6]Z.Sedire, B. Bensalah, A. Chaker. «L'impact des TIC sur les compétences scripturales des étudiants de FLE : une approche évaluative des enseignants de la filière de français de l'université de Biskra». In, Communication Sciences & Technology vol 18 January 2017. pp/110-121
[7]D. Bensalem. *La pédagogie du projet comme médiation pour le développement de la compétence scripturale en classe de Fle. Cas des apprenants de 1AS*. Thèse de doctorat, université de Batna. 2015.
[8]Y. Reuter. *Enseigner et apprendre à écrire*. Paris : ESF, 1996, p.96
[9]M.Charolles, « L'analyse des processus rédactionnels : aspects linguistiques, psychologiques et didactiques ». In, *Pratiques,* n° *49*, 1986, p.5.
[10]J-P. Bronckart et al.. *Le fonctionnement des discours -Un modèle psychologique et une méthode d'analyse.* Delachaux & Niestlé, 1985
[11]J-P. Bernié. Synthèse écrite du colloque « Interactions Didactiques », organisé par l'Université de Lyon II en juin 2010
[12]Dolz, J ; Schneuwley, B. « La réécriture dans les séquences didactiques pour l'expression écrite ».In, *Résonances, 2001.*
[13]M.P. Pery-Woodley. « Grammaire de texte et apprentissage de l'écrit ». In, *Le Français dans le Monde*, n°192, 1985.
[15]C. Fabres-Cols. *Réécrire à l'école et au collège. De l'analyse des brouillons à l'écriture accompagnée*. Paris, ESF éditeur, 2002. p.36
[16]M. Charolles. « L'analyse des processus rédactionnels : aspects linguistiques, psychologiques et didactiques ». In, *Pratiques,* n° *49*, 1986, p.5

Ichkalat journal
Volume 09 No 4 Année :2020
E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Pp(599 - 613)

Students' Attitudes Towards Their Teachers' Practice

مواقف الطلبة من ممارسات أساتذتهم

*Abdelhak GUETTAF TEMAM[1] (PhD candidate)[1]
Pr. Mohammed Yamin BOULENOIR[2]
قطاف تمام عبد الحق (طالب دكتورا)[1]
محمد لمين بولنوار (أ.د)[2]
University of DJillali Liabes Sidi Bel Abbes (Algeria)
جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس
abdelhak.guettaf@univ-sba.dz
medya.bln22@gmail.com

Rec. Day : 20/04/2020	Acc. day: 16/06/2020	Pub. day: 07/11/2020

Abstract:
The rationale behind the present research is then to explore EFL students' attitudes towards their teachers' practice of tasks in the Algerian tertiary level context. It sets forth a discussion in the interdependency between how tasks are taught and students' learning attitudes. To carry out the study, a qualitative research method was adopted using a semi-structured devised focus-group interview. Thematic analysis technique was relied on to organize and interpret the obtained data. The research sample was composed of nine (9) third year EFL students at Biskra University, Algeria. The findings of the current research showed that students held negative and dissatisfactory attitudes towards their teachers' behaviors, including choice of topics, feedback, group work, and teachers' talk time. It is then recommended that teachers need to reconsider their practice and identify strategies for improving full range of skills.

Keywords: Students' attitudes, Teachers, practice, Teachers' behaviours.

ملخص البحث

الهدف من وراء هذه الدراسة هو معرفة مواقف طلبة اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية تجاه ممارسة معلميهم في السياق الجامعي الجزائري. في هذا الصدد، نناقش الترابط بين ممارسات الأساتذة في

* corresponding author. Full non. abdelhak.guettaf@univ-sba.dz

التدريس والمواقف التعليمية لدى الطلبة. لإجراء الدراسة، تم اعتماد أسلوب البحث النوعي باستخدام مقابلة مجموعة التركيز. إضافة الى ذلك، تم الاعتماد على تقنية التحليل الموضوعاتي لتنظيم وتفسير البيانات التي تم الحصول عليها. حيث تتكون عينة البحث من تسعة (9) طلبة في السنة الثالثة في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة بسكرة ، الجزائر. و قد أظهرت نتائج البحث الحالي أن الطلاب اتخذوا مواقف سلبية وغير مرضية تجاه سلوكيات أساتذتهم، بما في ذلك اختيار المواضيع، و التقييم، و العمل الجماعي و الوقت المخصص للأساتذة لإلقاء و تقديم الدروس. استخلصنا من الدراسة أن الأساتذة يحتاجون الى إعادة النظر في ممارساتهم وتطوير مجموعة من الاستراتيجيات لتحسين مهاراتهم.

الكلمات المفتاحية : مواقف الطلبة، ممارسات الأساتذة، سلوكيات الأساتذة

1.Introduction

It is commonly known that a good teacher can change students' life positively around them. Teacher-student relationships is of supreme importance for the success of both teachers and students. As for classroom management, this kind of relationships is the most substantial factor in determining the success of failure of teachers' work. Teachers have to demonstrate a unique compassion, perseverance, diligence, sincerity, research orientation, honesty and flexibility as a person. Teachers also need to be solicitous in the way they react to students' comments. Generally, teachers react by using praise, acceptance, remediation, or criticism in responding to students. Derk as stated in (Mehdipour & Balaramulu, 2013)

Attitude are internal feelings or beliefs of people towards specific phenomena. One of the main aims of education is the enhancement of pleasant attitude in the individuals. According to Richardson (1996) attitudes are an expression of inner interactions that reflect whether a person is favourably or unfavourably predisposed to some phenomenon. It is also to be kept in view that education is required to develop several attitudes in the students; such as attitude towards self, attitudes towards

learning, attitude towards teaching, and attitudes towards others or certain ideals (Blazar & Kraft, 2017). Gardner (1980) defined attitude as the sum total of a individuals' instincts and feelings, prejudice or bias, perceived notions, fears, threats and convictions about any specified topic.

Learner's motivation is seen as a key factor which affects the success or failure of second/foreign language learning (Ellis, 1994). Gardner and Lambert (1972) supposed that the learners' motivation to learn is thought to be determined by his attitudes towards the surrounding environment like the classroom, teacher etc. in particular and by his orientation towards the learning task itself. According to Gardner (1985) motivation is seen as the extent to which the learners endeavour or strive to learn the language because of the inner desire to do so and the satisfaction experienced in this activity. Şen (2013) claimed that the positive attitudes help for a better comprehension of the nature of learning for the learners, it also makes the learners more open to new knowledge, increases their expectations from learning process, and reduces their anxiety levels.

It is certain that teachers practice is an important component of becoming a teacher by granting experience in the actual teaching and learning environment (Kiggundu & Nayimuli, 2009). Teachers provide a guiding role in the process of teaching and learning and therefore are exceptionally influential (Mehdipour & Balaramulu, 2013). Some of the roles are a guide, a counsellor, disciplinarian, custodian, evaluator, curriculum developer, lifelong, learner, extension worker, researcher/Innovator, Organizer of co-curricular activities, administrator (Globe & Porter, 1977). Teachers of all categories and levels should be responsive to all role changes played by them in the context of education. They should be aware that their behaviours are not fixed, but are revolving around the influence of changes taking place in a society and the educational system itself (ibid).

During teaching practice, teachers are given the chance to try the art of teaching they have gained from previous experiences in actual terrain of the teaching profession (Kasanda, 1995).

Teachers at very early stages of the job realize the value of teaching practice, perceiving it as remarked by Menter (1989, p. 461), *"the crux of their preparation for the teaching profession"* because it is an interface between theory and practice. Therefore, teaching practice generates a combination of anticipation, anxiety, excitement and apprehension in the teachers as they commence their teaching practice (Cohen, Manion, & Morrison, 2004)

Gibson and Chase (2002) emphasized the fact that characteristics and behaviours of teachers have a tremendous impact on shaping students' personalities, knowledge, values, and attitudes towards teachers and school. The literature reported that the influence of teachers' characteristics on forming students' attitudes towards learning have a greater effect on students' achievement rather than learning instructions or subjects themselves (Morrell & Lederman, 1998).

It is believed that students' satisfaction with learning environment is related to their sense of belonging, integration, academic achievements and teachers' characteristics and behaviour (Shaunessy & McHatton, 2009). Moreover, teachers who succeed to provide non-threatening setting and listen to their student, are more likely to be successful and are able to identify various aspirations and motivations among their students more than teachers whose practice is based on traditional pedagogical approaches and whose primary focus is on control and discipline (Woodson-Smith, Dorwart, & Linder, 2015). To conclude, teachers´ actions shape the learning environment, thus integrating an important part of the learning context, taking into account motivation, cognitive, and affective aspects of the learning process (Titsworth, Quinlan, & Mazer, 2010).

In order to adequately examine teachers' practice and the area of their influence, it is required to put students' views into consideration. Research studies integrating students' attitudes of teachers' qualities are of great importance (Mainhard, 2015). Teaching practice also includes peculiar interpersonal relationships in which both teachers and students influence each other in different ways; therefore, a wider approach to this problem is needed. The current study aims to examine the relation

between teachers' behaviours and practice and students' attitudes towards them. It is important to note that scarce studies explore teachers' characteristics based on mere standpoint of students (Misbah et al., 2015). This kind of approach might bring forward the problem and enrich theoretical approaches regarding teachers' quality and their impact on students' attitudes towards learning. Hence, the results of this research could be relevant for teaching practice and contribute to raising the quality of education.

2. Methodology

This study opted for the phenomenology approach based on qualitative method that aims to take a comprehensive and in-depth view of facts of what has been already observed. Phenomenological study attempts to acknowledge understanding, perceptions, and perspectives of people related to a particular experience through in-depth and unstructured interviews. Typically, interviews are conducted with a group of individuals who have first-hand knowledge of an event, or situation. The interview(s) attempts to answer two broad questions (Creswell, 2013): (1) what have you experienced in terms of the phenomenon? (2) What context or situation has typically influenced your experiences of the phenomenon? Through this process the researcher is supposed to construct the universal meaning of the event, situation or experience and arrive at a profound understanding of the phenomenon.

2.1. Instrumentation

To meet the study objectives, a semi-structured interview was devised and used. The interview consists of four sections of total number of 17 open-ended questions. The aim of the questions was to trigger students' attitudes and perceptions about their teachers' practice. The present study, therefore, identifies seven related aspects that were extracted from the results of the students' focus group interview, namely choice of topics, feedback, teachers' talk time, and group work.

2.2. Participant

The sample of this study includes nine participants, seven females and two males who were selected randomly from third year students' during the first semester of 2018-2019. The aim

behind adopting random sampling is to avoid the interference of some variables like gender and level besides collecting as relevant data as possible. Students had oral expression course twice a week (one hour and a half per session). Five male teachers and one female teacher took in charge teaching oral expression for third year students. We assume that participants are quite familiar with the oral expression course used by their teachers to handle the classroom practice. They are also supposed to be highly motivated and enthusiastic to practice speaking as it is a prerequisite skill for advanced learners at this level.

2.3.Procedures

After devising and piloting the interview, a session was devoted to have a one-on-one discussion session with participants out of their official study schedule (afternoon at 16:00) to converse friendly and stress-free setting. Initially, 12 students were invited for the interview but only 9 were present. The interview started with a warm up talk to set a tone of discussion, and provide a permissive atmosphere by introducing the interviewer and indicating the objectives of the study. Questions were clearly asked for better comprehension and allow interviewees for a brain-storming moment. A circle seating shape facing the interviewer was used to give a chance to all participants to be seen and talked to. The interview with students lasted 45 minutes. Answers were recorded through a smart phone voice recorder application. The answers were then transcribed to a written script for a better storing and retrieving. After that, data was coded through *Atlas software* which has the ability to processes and categorize data (words and expressions) into themes according to their frequency of occurrence in the transcript.

3.Results and Discussion

The results of the interviews shows that teachers' practice and behaviours are of an extreme importance because of their influence on students' in the learning process. As the respondents argued that they are *not interactive* and *disengaged* because their *interests are not fulfilled* in the course of oral expression. They state " *we are not into topics like natural disasters and books*

reviews of classic novels but topics of nowadays life like technology, sports, and fashion". Pedagogically speaking, meeting students interests and considering their preferences and learning styles are substantial requirements in the lesson plan (Nunan, 2004). The majority of the interviewed students claimed that they are not given enough chances to speak out their thoughts or provided with checklist or portfolio to highlight their preferences or contribute in decision-making. Boumova (2008) explained in his thesis that traditional approaches generates reluctant choice of topics whereas contemporary teaching methods are more effective in raising communication and creating a positive attitude to the course. Richardson (as stated in Boujaoude, 2012) has found that teachers' beliefs, awareness, and knowledge drives the decisions they make in their classroom and influence their instructional beliefs and classroom practices. Other barriers that might impede teachers to use various choices of tasks include lack of equipment, laboratory, and ICT tools (Wallace & Kang, 2004). As quoted by students: " *some tasks are difficult to perform because of space and furniture*". A study suggested by (Blackmore et al., 2013) suggested that there is an emerging interest in the specific aspects of design that may impact on teacher practice and student learning outcomes and motivation with regard to environmental factors and how specific environmental conditions impact upon students and teachers in classroom such as noise, temperature, air quality, ventilation, lighting, space, and furniture.

Feedback is a process in which learners make sense of information about their performance and use it to enhance the quality of their work or learning strategies. Respondents quote " *the feedback most of the time is general and superficial after each performance like: good, acceptable, not bad, the next one"*. Hence, students felt unmotivated because they usually spend time to prepare assignment waiting for the moment when the teacher is supposed to encourage and motivate them. They quote " *If I knew earlier my teachers attitude towards my performance, I would not work that hard"*. A major point in evaluation with regard to motivation is controlling how much feedback should be given to

students. Curry (2017) think that too little correction may make students feel neglected, too much correction and they may feel criticised. In the same vein, Participants complained about *excessive error correction* during each performance in which they feel *anxious* and *embarrassed.* Decision making about what feedback to provide stems from the purpose of the task itself for instance if the task is for communicative purpose, remarks about accuracy should be less emphasized and vice versa (ibid). In addition to that, participants stated that *" teachers work with good students and praise them more than us "*. Hence, these frequent behaviours may make students uncooperative and begin to under-estimate themselves because, as Maslow (1970) claimed that learners in general do better when they feel they are valued by their teachers since it promotes their painstaking, self-actualization, and creativity. Nunan (2004) suggested that implementing various types of assessment like peer and self-assessment may encourage students' autonomy, raise their confidence, and generates a healthy environment free from anxiety and criticism.

Group work is also an important factor that displays teachers' behaviours while interacting with students. Rance-Roney (2010) describes group work as a classroom practice where students work in teams to construct knowledge and accomplish tasks through collaborative interaction. Most of students reported *" My teacher does not focus a lot on team tasks but rather individual ones"*. Thus, certain tasks like debates, collective games, and role plays will not be a part of the classroom activities. According to Brown (2001) the purpose of group work is to enhance students' communicative skills on the one hand; and to minimize affective factors like shyness, anxiety, and lack of self-confidence on the other hand. Moreover, some students stated *" I don't like group work because I feel uncomfortable and neglected"* . They add *" my partners are bossy, impose their opinions on others, and I can't cope with them"*. Here, teachers can show ways to deal with conflicts and help students manage themselves. Alfares (2017) suggest that to avoid all types of conflicts among students, teachers should work on group

cohesiveness, seating arrangement, group size, and to set a different role for every student each time the group work is taken place. Further, when it comes to group work evaluation, they reported *" I am not satisfied with the way of evaluation, my teacher praise all members of the group equally though not all of them are active"*. In this, sense teachers seem to be unfair with everyone and not playing their expected role in maintaining group cohesiveness. Kagan (as stated in Kondo, 2010) suggest that equal participation in a given task and equal evaluation are corner stones to facilitate the implementation of collaboration and team activities in the teaching and learning process.

Teacher talk is the language that teachers use in the classroom when they give questions or explain something to students, or when they want to check if students understand the material which is introduced in the classroom. Teacher talk time within the EFL classroom has been critically evaluated in the process of endeavouring to increase students' practice time Willis (as stated in Davies, 2011). In this study, participants claimed that *teachers tend to be authoritarian by taking all the stage during learning hours*. Studies suggested, at least indirectly, that the amount of teacher talk time might be inversely correlated to the degree of students' active learning opportunities, i.e. the greater the amount of teacher talk time, the less the students get to practice in classroom and therefore, the less the effectiveness of the lesson (Paul, 2003). Students perceive interruptions as demotivating during performances and should be moderate and less excessive. A quote by Richards and Lockhart (1996, p. 3) illustrates the impact of teacher talk time when a teacher after viewing a videotape of their own lesson saying *"I had no idea, I did so much talking and didn't let students practice"*. Hence, this signifies that the quantity of teacher talk is not consistent neither with quality nor efficiency of teaching. Davies (2011) proposed a number of techniques to optimise the balance between teacher talk and students talk.

- Management of error correction
- Management of responses and elicitation
- Students pair and group work

- Instruction clarification
- Deep understanding of students interests and behaviours

4. Conclusion

This study revealed students' attitudes about teachers' practice in dealing with EFL students and its impact on their motivation. The results obtained from the focus group interview displayed that teachers have lack of awareness in the teaching practice. Therefore, aspects like teachers' talk time, variety of topics, group work, and adequate feedback should be reconsidered because they are cornerstones in the teaching profession. When dealing with students, it is important to make them feel comfortable, well treated, respected, and valued not just as students but also as mature members of society. The nature of the relationship between teacher and student should be characterized by flexibility, interaction, honesty, and credibility. Teachers and researchers are invited to take into consideration students' interests and perceptions as a method of self-evaluation. Objectively speaking, it is important to point out that the fluctuation of teachers' practice relies primarily on two major factors: students and environment. Hence, classroom task-practice cannot be always constant and gauged out of external factors. Moreover, teaching generally requires spacious classrooms with modern equipment and reasonable number of students to allow teachers to be fair, efficient, and to minimize as much affective factors as possible. This paper (its theoretical, methodological part, as well as the analysis of the research results) may serve as a basis for further research, as well as for comparison with other similar studies.

5.Recommendations

1. The implementation of flipped classroom to raise a positive and relaxing working environment, to promote higher quality work, and to facilitate collaboration for both teachers and students.
2. Successful teaching practice should be accompanied with the use of ICT tools inside the classroom to support innovation and teaching methods diversity

3. A pre-service training and in-service training are mandatory. Student-teachers should be put under the tutelage, supervision, and mentorship of a senior pro before and during the process of professional teaching.
4. The Algerian policies of university should incorporate inspecting (supervision) regulations to enhance the quality of teaching.

References

1. Alfares, N. (2017). Benefits and difficulties of learning in group work in EFL classes in
Saudi Arabia. *English Language Teaching*, *10* (7), 247-256. Retrieved from https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1146665.pdf
2. Blackmore, J., Manninen, J., Cresswell, J., Fisher, K., & Ahlefeld, H. (2013). Effectiveness, efficiency and sufficiency: An OECD framework for a physical learning environments module. Retrieved from http://www.oecd.org/education/LEEP-Conceptual-Framework-2014.pdf
3. Blazar, D., & Kraft, M. (2017). Teacher and teaching effects on students' attitudes and behaviours. *39* (1), 146–170. doi:10.3102/0162373716670260. Retrieved from https://pdfs.semanticscholar.org/5818/b9aab6c54e7ac82b980fd97e1a378173874a.pdf
4. Boujaoude, S. (2012). The relationship between teachers knowledge and beliefs about science and inquiry and their classroom practices. *Eurasian Society of Educational Research, 8* (2), 113-128. Retrieved from https://www.researchgate.net/profile/Saouma_Boujaoude/publication/270497084_The_Relationship_between_Teachers%27_Knowledge_and_Beliefs_about_Science_and_Inquiry_and_Their_Classroom_Practices/links/58dddac992851cd2d3e3726d/The-Relationship-between-Teachers-Knowledge-and-Beliefs-about-Science-and-Inquiry-and-Their-Classroom-Practices.pdf?origin=publication_detail
4. Boumova, V. (2008). *Traditional vs. modern teaching methods: Advantages and disadvantages of each*. (Unpublished master dissertation). Masaryk University. Czech. Retrieved from https://is.muni.cz/th/f62v8/MgrDiplomkaBoumova.pdf
5. Brown, H. D. (2001). *Teaching by principles: An interactive approach to language pedagogy*. NY: White Plains.

6. Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2004). *A guide to teaching practice* (5th ed.). London: Routledge. Retrieved from https://dl.epdf.pub/download/a-guide-to-teaching-practice.html?hash=5eebf782c9849791c6479f7f02dec35d&captcha=68024284164139128e537a4b1858ab8bb
7. Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among the five approaches*. Sage Publications.
8. Curry, N. (2017). *On speaking: Giving feedback in the language classroom*. Cambridge: Cambridge University Press. Retrieved from https://languageresearch.cambridge.org/images/Language_Research/CambridgePapers/CambridgePapersinELT_FeedbackOnSpeaking_2018_ONLINE.pdf
9. Davies, M. J. (2011). Increasing students' L2 usage: An analysis of teacher talk time and student talk time. Retrieved from https://www.birmingham.ac.uk/Documents/college-artslaw/cels/essays/languageteaching/Daviesessay1TTTessaybank.pdf
10. Eliss, R. (1994). *The study of second language acquisition*. Oxford: Oxford University Press. Retrieved from Google Books.
11. Gardner, R. (1980). On the validity of effective variables in second language acquisition: Conceptual, contextual and statistical consideration. *Language Learning*. 255-270. doi: 10.1111/j.1467-1770.1980.tb00318.x
12. Gardner, R. (1985). *Social psychology and second language learning: The role of attitudes and motivation*. London: Edward Arnold.
13. Gardner, R., & Lambert, W. (1972). *Attitudes and motivation in second language learning*. NY: Newbury House.
14. Gibson, H., & Chase, C. (2002). Longitudinal impact of an inquiry-based science program on middle school students' attitudes toward science. *Science Education, 86* (5), 693–705. doi: 10.1002/sce.10039.
15. Globe, N., & Porter, J. (1977). The changing role of the teacher: International perspectives. France: UNESCO. Retrieved from https://unesdoc.unesco.org/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_e98d547c-2c7e-4ffd-8e9d-8ec4a8244cf6?_=023711engo.pdf

16. Kasanda, C. (1995). Teaching practice at the university of Namibia: Views from
student teachers. *Zimbabwe Journal of Educational Research*, *7* , 57-68.
17. Kiggundu, E., & Nayimuli, S. (2009). Teaching practice: A make or break phase for student teachers. *South African Journal of Education, 29*, 345-358. Retrieved from http://sajournalofeducation.co.za/index.php/saje/article/viewFile/129/160
18. Kondo, A. (2010). Students' perception of group work in EFL class. Retrieved from https://www.nara-k.ac.jp/nnct-library/publication/pdf/h22kiyo12.pdf
19. Mainhard, T. (2015). Liking a tough teacher: Interpersonal characteristics of teaching and students' achievement goals. *School Psychology International, 36* (6), 559–574.
doi:10.1177/0143034315608235. Retrieved from https://dacemirror.sci-hub.tw/journal-article/e18dd75b906b3ed85002dc8a48470496/mainhard2015.pdf
20. Maslow, A. H. (1970). *Motivation and personality* (2nd ed.). NY: Harper and Row. Retrieved from Google Books.
21. Mehdipour, Y., & Balaramulu, D. (2013). Students attitude toward teacher's behaviour in Hyderabad universities. *International Journal of Scientific and Research Publications, 3* (6), 1-5. Retrived from http://www.ijsrp.org/research-paper-0613/ijsrp-p1826.pdf
22. Menter, I. (1989). Teaching practice statis: Racism, sexism and school experience in initial
teacher education. *British Journal of Sociology of Education*, *10* (4), 459-473. doi: 10.1080/0142569890100406. Retrieved from https://dacemirror.sci-hub.tw/journal-article/5922a1fa47349b88dc4099933f90efde/menter1989.pdf
23. Misbah, Z., Gulikers, J., Maulana, R., and Mulder, M. (2015). Teacher interpersonal behaviour and student motivation in competence-based vocational education: Evidence from Indonesia. *Teaching and Teacher Education, 50*, 79–89. doi:10.1016/j.tate.2015.04.007. Retrieved from https://dacemirror.sci-hub.tw/journal-article/6c43d3f00966ca450dc45b1a64aa1ebe/misbah2015.pdf
24. Morrell. D. P., & Lederman, G. N. (1998). Student's attitudes toward school and classroom science: Are they independent phenomena. *School Science*

and Mathematics, 98 (2), 76–83. doi:10.1111/j.1949-8594.1998.tb17396.x. Retrieved from https://zero.sci-hub.tw/1844/2080767adee66c522404700fa0ee05b2/morrell1998.pdf
25. Nunan, D. (2004). *Task based language teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.
26. Paul, D. (2003). *Teaching English to children in Asia*. Hong Kong: Longman. Retrieved from Google Books.
27. Rance-Roney, J. A. (2010). Reconceptualising interactional groups: Grouping schemes for maximizing language learning. *English Teaching Forum, 48* (1), 20-26.
28. Richards, J. & Lockhart, C. (1996). *Reflective Teaching in Second Language Classrooms.* Cambridge: Cambridge University Press. Retrieved from http://www.mku.edu.tr/files/132-93d901d4-2c17-49d2-83a9-45796c691e58.pdf
29. Richardson, V. (1996). *Handbook of research on teacher education: The role of attitudes and beliefs in learning to teach* (2nd ed.). Retrieved from https://www.researchgate.net/profile/Virginia_Richardson2/publication/239666513_The_role_of_attitudes_and_beliefs_in_learning_to_teach/links/572cdb6f08aeb1c73d11b2e2/The-role-of-attitudes-and-beliefs-in-learning-to-teach.pdf?origin=publication_detail
30. Sen, H. (2013). The attitudes of university students towards learning. *Procedia-Social and Behavioural Sciences*, *83*, 947 – 953. doi: 10.1016/j.sbspro.2013.06.177. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/273853651_The_Attitudes_of_University_Students_Towards_Learning/fulltext/5551586008ae93634eca0dda/273853651_The_Attitudes_of_University_Students_Towards_Learning.pdf?origin=publication_detail
31. Shaunessy, E., & McHatton, P. A. (2009). Urban students' perceptions of teachers: Views of students in general, special, and honors education. *The Urban Review, 41*, 486–503. doi:10.1007/s11256-008-0112-z. Retrieved from www.academia.edu.
32. Titsworth, S., Quinlan, M. M., & Mazer, J. P. (2010). Emotion in teaching and learning: Development and validation of the classroom emotions scale. *Communication Education,* *59* (4), 431– 452. doi:10.1080/03634521003746156. Retrieved from https://dacemirror.sci-hub.tw/journal-article/4c177caa5e6b9eec2f22f0018dacd4d4/titsworth2010.pdf

33. Wallace, C. S., & Kang, H. N. (2004). An investigation of experienced secondary science teacher's beliefs about inquiry: An examination of competing belief sets. *Journal of Research and Science Teaching, 41,* 936-960.
34. Woodson-Smith, A., Dorwart, C., and Linder, A. (2015). Attitudes towards physical education of female high school students. *The Physical Educator Journal, 72* (3), 460–479.

Revue Ichkalat E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586
Volume 09 No 4 Année :2020 Pp(614 - 627)

Literature Review on the Phenomenon of Politeness in Classrooms

لمحة أدبية حول اللياقة اللغوية في الأقسام الدراسية

* **Zemri Amel**

د. أمال زمري.

University of Tlemcen, Abou Bekr Belkaid –Algeria

جامعة أبي بكر بلقايد– تلمسان / الجزائر

amelzemri@gmail.com

Rec. Day : 04/12/2019	Acc. day: 25/04/2020	Pub. day: 07/11/2020

Abstract :

Through the present study, we aim at investigating the relationship between three main issues, gender, politeness and classroom interaction. One is trying to explain the linguistic behaviour of male and female students when they interact in the classroom. We specified the CEIL students as a case in point checking gender differences between them and how it affects their linguistic behaviour during class interaction. It is recommended that interaction is valuable to language development. However; different sociolinguistic variable interferes mainly the way students behave when they communicate in their classes. Therefore, male and female students are dissimilar from each other physically, psychologically and linguistically which reflect their politeness especially when the setting is restricted at classroom borders. The problematic statement raised tries to explain how males and females use politeness strategies in one classroom while interacting.

Keywords : Gender, Politeness, Class interaction, Behaviour , Variables.

مُلخّص البحث

من خلال هذه الدراسة، نهدف إلى التحقق من العلاقة بين ثلاث قضايا رئيسية، الجنس، الأدب والتفاعل داخل الفصل. يحاول أحدهم شرح السلوك اللغوي للطلاب والطالبات عندما يتفاعلون في الفصل. حددنا طلاب CEIL كحالة في نقطة التحقق من الاختلافات بين الجنسين، وكيف تؤثر على سلوكهم اللغوي أثناء تفاعل الفصل. من المستحسن أن يكون التفاعل ذا قيمة لتطوير

* Zemri Amel. amelzemri@gmail.com

اللغة. ومع ذلك؛ فإن متغيرا اجتماعيا لغويا مختلفا يتدخل بشكل رئيسي في الطريقة التي يتصرف بها الطلاب عندما يتواصلون في فصولهم الدراسية. لذلك ، يختلف الطلاب والطالبات عن بعضهم جسديًا ونفسيًا ولغويًا مما يعكس أدبهم خاصةً، عندما يكون الإعداد مقيدًا على حدود الفصل الدراسي. تحاول الإشكالية التي أثيرت شرح كيفية استخدام الذكور والإناث لاستراتيجيات الأدب في فصل دراسي واحد أثناء التفاعل.

كلمات مفتاحية : الجنس ، الأدب ، التفاعل الطبقي ، السلوك ، المتغيرات.

1. Introduction:

One of the topics frequently studied is *politeness*. People have to be polite everywhere. However, politeness in classrooms is different since it is governed by its own rules that can be adopted and adapted relying on the linguistic and the social variables.

Communication forms function in a society respecting the norm of politeness. It gathers the majority of the researches' themes in human sciences studies. It reveals social and cultural aspects interpreted as acts exchange at the level of communication, social discourse and relationships, mimes, gestures, body language and codes use. Learning languages is a spot of interest for various purposes.

For this reason, centres of teaching languages are opened; some are private and others tag along with state control like the Intensif Language Learning Centre(CEIL), which is an institution at some Algerian universities, Tlemcen, Oran, Algiers, Constantine and others. Tlemcen's CEIL is a setting where many languages are taught; Arabic (particularly for Chinese), French, English, Italian, German, Spanish and Turkish, in addition to ESP. CEIL classes aim at experiencing real communicative situations that permit them to express themselves and develop their speaking skill. Classroom interaction creates opportunities to develop knowledge and learning skills.

CEIL classrooms offer opportunities for spontaneous use of the target language; we hypothesize that females are more polite than men in classroom interaction; they are keen on using politeness

strategies spontaneously. We, also, assume that females interact more than males in many ways, and their linguistic behaviour relies on the learning environment where, most often, the social variables do not interfere. The investigation started by observation, note taking, some questions asked, indirectly, in the fieldwork, besides, questionnaires and DCT. The sampling is varied between males and females from different regions, cultures, age and background.

2. Some Features of Politeness

Lakoff (1973) was among the first who relied on politeness principles to extend grammatical rules and consider the form of sentences (i.e) specific constructions for either to be polite or not. She proposed two rules of pragmatic competence; being clear and polite. In 1990, Lakoff defined politeness as "a system of interpersonal relations designed to facilitate interaction by minimizing the potential for conflict and confrontation inherent in all human interchange"[1]

Leech (1983) introduced the politeness principle that functions to establish a social balance and friendly relations; which enable people to assume that the interlocutors are cooperative. Then, he proposed six interpersonal maxims: Tact maxim, generosity maxim, approbation maxim, agreement maxim and sympathy maxim. Besides, Leech made a distinction between politeness in a specific situation, named "relative politeness", and the degree of politeness associated with the speakers' actions or "absolute politeness".

Politeness by Watts (1989) is viewed as "explicitly marked, conventionally interpretable subset of 'politic' responsible for the smooth functioning of socio-communicative interaction and the consequent production of well-formed discourse within open social groups characterized by elaborated speech codes" [2] . It is, then, an expected linguistic behaviour.

Cruse (2000) defined politeness as "a matter of what is said, and not a matter of what is thought or believed."[3]. Politeness, from this perspective, aims at maintaining social relations that are necessary for message transmission such as social, psychological and even physical nature of reality.

Scollon (2001) suggested a social interaction model which explains face relations in an intercultural communication frame through introducing the idea of *involvement* to focus over people's rights and

needs. The involvement action decreases the social distance between speakers and listeners through different ways such as using first names, paying attention to each other, encouraging group membership…etc.

Politeness is a dynamic concept and an interpersonal activity related to everyday life. It is defined by Watts et al (2005) as "a set of strategies to achieve social goals with a minimum of social friction"[4]. Lakoff (1975) added that politeness is developed by societies where the friction in personal interaction is decreased.

Politeness varies between different social groups which makes it a moral concept. It is said that politeness can be adapted at any time under various circumstances, moral values and human behaviour can be changed over time. In the 18th century, politeness had been used to distinguish social classes. Thus, it has been regarded as a central concept in the formation of social classes.

Malinowski came up with another aspect of politeness related to the social functions by investigating the human tendencies to be in groups and share social values, feelings and ideas. Furthermore, Fairclough (2006) drew attention to the ideological dimension illustrating this with turn-taking in the classroom or the conventions between teachers and learners describing ideological assumptions of social relationships and identities.

I. The Notion of Face

In the field of politeness, 'face' is a crucial term of Asian origin. It was used, in the ancient time, metaphorically to describe a person's qualities and characteristics. Yet, each researcher sees it in a personal vision. The purpose of the face to Goffman, for instance, is "to describe the self-image which the speaker or hearer would like" [5]. On the other hand, Brown & Levinson claimed that "face is something that is emotionally invested, and that can be lost, maintained or enhanced, and must be constantly attended to in interaction" idem. All in all, face is one's self-image expected by others.

Two subcategories of face are identified; positive and the negative face. Watts (2003) suggested that positive face is characterized as "the individual's desire that her/his wants be appreciated and approved of in social interaction", while the negative face is "the desire for freedom of action and freedom from imposition" ibid: 19.

The notion of face had a metaphorical function across cultures. It reveals individual values and characteristics like honour, respect, nobility and self- esteem. The pioneers of politeness studies set two kinds of face, positive and negative. What persons valued in a public interaction are the *positive face* and the need for the freedom of actions and escaping imposition is the connotation of the *negative face*. Brown and Levinson's theory presumes that any given speech act threatens either the speaker's or the listeners' face, hence, it is the task of politeness to lessen such threats. Goffman defines the face as "the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact"[6]. The face can have various forms depending on the occurrence of the verbal and the social interactions leading to negotiating facework within the boundary lines of political and linguistic behaviour.

3. **Intercultural Aspect of Politeness**

Oral communication is the tool of social interaction to maintain relationships. To determine social and suitable manners, one would better mind the cultural aspects that have a direct influence over language. Culture settles on different social variables that affect language use in one way or another influencing the correlation between participants emphasizing age, power, solidarity and context. According to Hofstede (1994):

> Culture is the collective programming of the mind which distinguishes the members of one group or category of people from another" (…) Keeping in line with this definition ,Spencer-Oatey (2000b) defines culture as "a fuzzy set of attitudes, beliefs, behavioural conventions, and basic assumptions and values that are shared by a group of people, and that influence each member's behavior and each member's interpretations of the 'meaning' of other people's behavior. Malekian, 2016, p. 1

Culture is an aspect shared by social members whom they belong to the same speech community; share the same, language, values, beliefs, norms and traditions. Offering services in a centre of learning languages must have a polite surround that tribute to what Sparks (2002) name "quasi – friendship" between the client and the

secretary. The same situation was given "HAND" named by Lashley (2002) (i.e) Have A Nice Day culture [7]. Such behaviour may not be accepted in some cultures because it can impose and generate anxiety. On the whole, polite facial expressions like a smile are fancy; employees are required to have a sort of matching polite behaviour. Transferring linguistic significances of greetings, refusals, requests and apologies differ in language structure, lexis and cultures. Essentially, one should avoid non-verbal cues which lead to misunderstandings because simple actions have functions, symbolic values and realities that are not comparable between cultures.

4. The Linguistic Politeness

One of the traditional views states that linguistic politeness emphasizes the use of communication strategies to establish and promote social harmony. People make sure to use **socially positive** expressions, by supporting face, displaying positive emotions and feelings, showing consideration,… as well as **contextually suitable** complying with two major social norms; prescriptive social norms that are concerned by behaviour principles, good manners and etiquette, etc; besides, descriptive or experiential social norms which are rules set based on individual experience.

A linguistic interaction is by obligation a social interaction to make sense. Most often, various external factors guide interaction such as closeness, social distance and even participants taking into consideration the social variables of age, power and gender…etc. Social distance is determined even in interactions with strangers by controlling external factors. On the other hands, internal factors such as the amount of imposition or degree of friendship may lead to a marked status and an initial social distance altering. It is worthy to mention that both external and internal factors affect what people say and how they are interpreted. Usually, interpretations go beyond what is intended to be expressed.

Politeness is common to all cultures; it shows good manners and consideration for others. Face based model of Brown and Levinson suggested five pragmatic super strategies each with its linguistic output characteristics recited in brief; bald on record, positive politeness, negative politeness, off record. The degree of politeness depends on FTA. On the other hand, some messages are transmitted

indirectly. Indirectness and politeness were proposed on 1983 by Leech, it serves many social purposes but unfortunately, the research was not empirically tested and thus, it is important not to be taken as a foundation for other research studies. As an example of the concept, the teacher says: 'I cannot hear myself ', indirect message but polite, it is better than saying, 'shut up' which is direct and impolite. Impoliteness refers to the negatively evaluated social or linguistic behaviour; it causes specific emotional reactions like anger.

5. Brown and Levinson's Politeness Model

Distinct models tried to explain how politeness work and this specific theory is the most influential at this phase. It was first presented as a part of a collection of essays **Questions and politeness: Strategies in social interaction edited by Esther N. Goody.** Politeness is a free linguistic behaviour based on the context and Face wants.

The face is an individual's self-image and it is tightly related to one's self-esteem. Petríčková (2012) quoted Goffman's definition of the face as a "positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact" p. 11. Mutual vulnerability is required to maintain the face where people aim at either saving their face or saving other's faces.

Two major features make up the notion of face. Positive face and negative face.

- Positive Face: is the want to be liked and accepted.
- Negative Face: is the want to be independent and not forced to by others. It is connected to formal politeness.

Face threatening act (FTA) is preferred to be kept away in any interaction whenever it is possible. Some acts are fundamentally faced threatening, sometimes to the listener or even to the speaker. For instance, a positive face may be threatened by disagreement since it indicates a lack of receiving the listener's viewpoints. On the other hand, requests threaten the listener's negative face since it implies an imposition as it limits the listener's freedom.

Minimizing FTA is a strategy to establish a positive face. Brown and Levinson listed five options performed by the addresser to save face. The following schema is adopted from Petríčková's study[8]

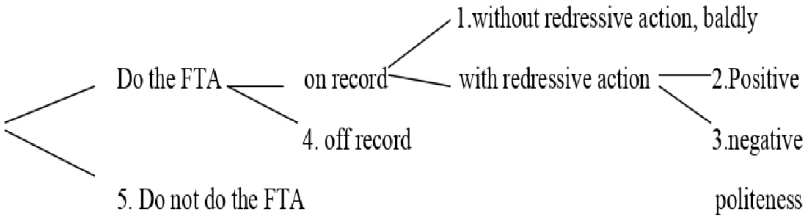


Figure 1. **Brown & Levinson's FTA avoiding strategies**

On record strategy without regressive action is one of the elements that made up Brown & Levinson's theory. The act baldly on record is the direct and threatening strategies. Bown & Levinson (1987) noted that direct speech acts follow Grice's maxims of cooperation. Such acts are brief, clear, precise and no face wants are expressed. Bald on record acts are performed either when the threat is very small or when the addresser is powerful than the addressee. Other times, speakers decide to go off record where no clear communication is attributed.

6. Gender Stereotyping

Stereotyping is about the attitude towards people's traits, features and cognitive frameworks that affect the increase of any social sequence. Stereotyping becomes forbidden by international human rights to abolish gender discrimination. An online definition from the United Nations of human rights explains gender stereotype as:

> generalized view or preconception about attributes or characteristics, or the roles that are or ought to be possessed by, or performed by women and men. A gender stereotype is harmful when it limits women's and men's capacity to develop their personal abilities, pursue their professional careers and make choices about their lives.

Stereotyping cause limitation the individual's capacities and natural talent progress, in addition to drawbacks at the educational and professional fields. Cultural norms around the world lead to unrelated stereotypes that echo the linguistic forms and control language use. Stereotypes are identified to be representations of social judgments about individuals' appearances, power and knowledge. Some stereotypes are common around the world such as:

Table 1. Examples of Masculine and Feminine Stereotypes

MEN	WOMEN
Assertive Swears too much Use vulgar words too much Like topics like: sport, technology, travel,… Independent Competitive Strategic	Gossips Talkative and intuitive Ask many questions Polite Direct Emotional and tolerant Spontaneous cooperative

Research conclusions indicated that Gender stereotypes can be useful for characterizing oneself. They can serve an adaptive purpose to simplify people's outlook and to put together predictions about others.

7. Gender Approaches and Politeness

Politeness is an assessment issue in the educational context due to the different linguistic features that reflect on the complication of the connection between the two aspects. Politeness, for non-specialists, is women's interest concerning in terms of behaviour, etiquette and manners. Femininity attaches some features that are associated with the same idea interrelated with culture and local traditions; psychologically associated with self-effacement, weakness and susceptibility. Such code practice is referred to as '*talking like a lady'*. Thanks to the supposition that females are powerless and weak, politeness forms emerge. On the other hand, maleness is associated with aggression, directness and rigidity though they frequently show politeness to females.

Table 2. Gender Approaches

GENDER APPROACHES
1) The biological approach (no distinction between sex & gender) 2) The deficit approach 3) The dominance approach 4) The difference approach 5) The social constructionist approach

The first approach flows for the essentialist movement that spots gender as a seen as a biological sexual category qualified by innate biological characteristics, severe dual oppositions between males and females, in addition to the last feature of bipolarization. The biological sex constructs gendered manners and acts which are causes by innate parts of hormones and chromosomes that some cultural universals classify Algerians males as violent and stressed more than women. One of the mature linguists who worked on language and gender issues, before Lakoff, is Jespersen who introduced the deficit approach which initiates the thought that language is a resource of men's power using a correct language and precise terms even better than females. Women, on the other hand, are moving downward after men's choice because of their incomplete speech due to limited vocabulary. He adds that females' speech is fluent and less doubt.

The dominance approach affirms that male's speech is ideal persisting on the idea of power unfairness between the two genders assuming the idea that women are dominated by the strong position of men because they are short of power, low in the social status but linguistically polite. Males' social power degree makes them dominating interactions at ease. "In its general sense, the dominance framework assumes that women use language in a way which reflects their subordinate position in society, while men use it in a way which reflects their power". [9] Reflecting the Algerian case, the proposal that women are low-graded led to gender inequality affirming female positive positions in the society preliminary by the use of prestigious forms.

The difference theory emerged as a response to Lakoff theories. It adapts the cross cultural aspects of communication revealing different gender experiences; even in the manner they are treated, their speech style and their culture; it is all different. Women are collaboratively oriented in interaction and their culture directs their distinct behaviour and choice of topics they can have for chats.
The last model to deal with is the social constructionist approach starting steadily to consider gender as a fundamental part in setting social identities. It is established upon performative social pattern where males and females demonstrate language and behaviour freeing women from the ancient frame of being low graded.

Language and gender are not the only variables that affect the use of politeness strategies in classroom interaction. Many other variables interfere. Some social variables may affect one situation but not another, so, it comes back to the context in addition to gender, the cultural background, age, power and solidarity and even the participants' psychology.

8. Conclusion

One of the difficult tasks in speaking a foreign language while still acquiring it; it calls for regular practice to better understanding and using the language. The best way for accurate messages is classroom verbal interaction. Receiving explicit feedback corrects the students and makes them familiar with their mistakes for better mastery of language. Men and women have unlike linguistic politeness and conversational measures. The supposition in response to the hypothesis that claims women are more polite. One has concluded that both genders perform polite linguistic and non-verbal acts, however, males are more polite in CEIL class interaction. These findings do not sustain traditional supposition. Female speech is highly formal and polite; males as well as emphasize the correct use of phonetic rules. Moreover, positive politeness is not the only strategy adopted by CEIL participants; they do use all politeness strategies by different degrees and quality. Students' good manners are performed by choice; that is, they want to be kind, prestigious and educated so, they behave the way they think it is appropriate. Sometimes they have misconceptions of what is good and what is better ; what is bad and what is worst which may lead to unlike

levels of politeness besides the socio-cultural and psychological variables that intervene in language choice and affects individuals' behaviour.

Language and gender are not the only variables that affect the use of politeness strategies in classroom interaction. Many other variables interfere. Some social variables may affect one situation but not another, so, it comes back to the context in addition to gender, the cultural background, age, power and solidarity and even the participants' psychology.

Students face many problems when they learn languages. CEIL is a centre in which people can learn foreign languages passing by different levels depending on their intensity and needs. Teachers in the centre try often to motivate the learners and when they are classified and all things are set; the courses start and the teachers have to manage their classes setting rules of politeness and a class routine preventing socio-educational troubles. Teachers aim at having an effective class interaction avoiding any act that may threat the learner regarding self-image; they should rather make use of strategies to reduce the threat and that is, in simple word, politeness. The best manner for good interaction between teachers and learners is via politeness strategies. Learning languages is a spot of interest for Algerians for various purposes. For this reason, centres of teaching languages are opened some are private and others tag along with state control like the CEIL which is an institution at some Algerian universities, Tlemcen, Oran, Algiers, Constantine and others. CEIL in Tlemcen is a setting where many languages are taught; Arabic (specifically for Chinese), French, English, Italian, German, Spanish and Turkish, in addition to ESP. CEIL classes aim at experiencing real communicative situations that permit them to express themselves and develop their speaking skill. Classroom interaction creates opportunities to develop knowledge and learning skills. Thanks to the importance of communication, the difference between men and women use of language is one of the most important issues among sociolinguistic scholars. It is essential to understand the different communication patterns that women and men typically use to better understanding and achieve effective communication.

Linguistic verbal context is about the background words are used including syntactic and morphological interpretation of texts components. Any student should be aware of the necessary items that determine meanings; nouns, verbs, adjectives and adverbs which are implications' clues that provide a full understanding of statements. Females' linguistic behaviour is connected to positive politeness by all means; cooperative and crash prevention.

Bibliography

Books

Ron, Scollon & Wong Susane, Scollon. (2001). Intercultural Communication: A Discourse Approach (2nd ed). Blackwell Publishers, p 20-300

Penelope, Brown, & Stephen ,Levinson. (1987). Politeness: Some Universals in Language Use. Cambridge, England: Cambridge University Press, p 51-242

Richard , Watts. (2003). Politeness , Cambridge University Press, pp10- 304. GBP 50 (Hb), 18.99 (Pb).

Review

K .R .Abdul-Majeed, "The Realization of Positive Politeness Strategies in Language: The Politeness Theory of Brown and Levinson Instructor". College of Education for Women, 20 (2), 2009 pp. 2-25.

R. Lakoff, "Language and Woman's Place: Language in Society", Cambridge University Press Vol. 2, No. 1, Apr 1973/ pp. 45-80 http://www.jstor.org/stable/4166707

L .Vilkki , "Politeness, Face and Framework: Current Issues". Festschrift in Honour of Fred Karlsson, 2009/pp. 322–332

Theses

H . Karsberg, "Politeness Strategies – a Theoretical Framework". HÖgskolan I GÄvle, department of Humanities, 11/2012.

B. Stodůlková, "Gender and Politeness in Discourse", Tomas Bata University in Zlin Published in Theses.cz.: Soubory jsou od **3. 5. 2013** dostupné: autentizovaným zaměstnancům ze stejné školy/fakulty, 2013

G. Bengsch, "The Influence of Culture on the Perception of Politeness: An Investigation of front-line Staff at a mid-priced Hotel Chain in New Zealand". New Zealand University, 2009

I. Petríčková, "Politeness Strategies in Interview Questions". Unpublished Bachelor Diploma Thesis , Masaryk University, 2012
A. Bourmel, "Language and Gender at Workplace: Differences in Male and Female Speech among Teachers of the English Department in Tlemcen University" , University of Tlemcen, 2016.

[1] cited in Abdul-Majeed, 2009, p. 510.
[2] Ibid p.21.
[3] Ibid, p. 511
[4] Karsberg, 2012, p. 6
[5] cited in Stodůlková, 2013, p. 19
[6] Vilkki, 2009, p. 328
[7] Bengsch, 2010, p. 17
[8] Petríčková , 2012 p. 13
[9] Bourmal: 2016, 14.

Ichkalat journal **E ISSN: 2600-6634 ISSN:2335-1586**
Volume 09 **No** 4 **Année : 2020** **Pp (628 - 642)**

The Female Body in the Postcolonial Literature: A Comparative Study of Assia Djebar's *Women of Algiers in their Apartment* and *Field Work in Ukrainian Sex* of Oksana Zabuzhko

الجسد الأنثوي في أدب ما بعد الاستعمار: دراسة مقارنة بين روايتي: نساء الجزائر في شقتهن لآسيا جبار، و العمل الميداني في الجنس الأوكراني لأوكسانا زابوجكو

MAAFA Sofiane
معافة سفيان
University Center of Tamanghasset, Algeria
Faculty of Letters and Languages, Department of English
المركز الجامعي بتامنغست – الجزائر
sofianemaafa4@gmail.com

Rec. Day: 01/12/2019	Acc. day: 18/08/2020	Pub. Day: 07/11/2020

Abstract :
This article deals with the issue of writing the female body by two famous postcolonial feminist female writers; the Algerian Assia Djebar in her text *Women of Algiers in their Apartment* and the Ukrainian Oksana Zabuzhko in her *Field Work in Ukrainian Sex*. Depending on a comparative study as well as a discourse analysis of both targeted texts, it is certainly concluded that the postcolonial woman suffered from a lot of pressure by both the colonizer and the colonized man, the fact which made her body at stake. Thanks to both Djebar and Zabuzhko, their females could finally manage to break their way out of their bodies.
Keywords: feminism, postcoloniality, discourse analysis, gender studies, female body.

ملخص البحث

يتطرق هذا المقال الى معالجة اشكالية الجسد الانثوي في المرحلة ما بعد الاستعمارية والتعبير عنه من طرف كلا من الروائيتين اسيا جبار في كتابها نساء الجزائر في شقتهن وكذا العمل الميداني في الجنس الاوكراني لاوكسانا زابوجكو. بالاعتماد على الدراسة المقارنتية وكذا تحليل الخطاب لكلا النصين، نستخلص بان المراة في مرحلة ما بعد الاستعمار واجهت ضغوطات عديدة من طرف

المستَعمِر والمستعمَر على حد سواء،الامر الذي دفع بجسدها ان يكون في الرهان. بفضل الروائيتين اسيا جبار و اوكسانا زابوجكو استطاعت نساؤهن كسر قيود معضلة الجسد.

الكلمات الدالة:الأنثوية، ما بعد الاستعمارية، تحليل الخطاب، الدراسات الجنسانية، الجسد الأنثوي.

1. Introduction

The study of women has always been a major concern throughout history. It is the women's essential role they have played almost in all the conflicts of humankind whether directly as being active agents or indirectly as passive ones; in either ways women had participated in shaping the history of themselves as well as their nations. Women in the Pre-Islamic era were objectified and treated as devilish creatures at best they were treated as private properties. They seldom took part in making their own decisions, and were forced to get married. Their money and properties belonged to their husbands, sons or fathers.

Postcolonial situations in both Algeria and Ukraine were shaped by different historical backgrounds. Yet, one can notice that there are many similarities between the themes of Assia Djebar and Oksana Zabuzhko. One of these themes that both authors dealt with is the question of inscribing women into history and granting them the role of active agents and not passive ones.

Women's passiveness did not seem to stop in one spot, so that it can be diagnosed and then exterminated; rather it was vicious and seemed to get even more complicated. Djebar in her novel *Women of Algiers in their Apartment* demonstrates how the Algerian woman's passiveness was further triggered by the concept of the *Harem*. To many critics, the *Harem* is viewed as some detention facility where women are kept locked in. In a more mild definition of the *Harem*, in her book *Dreams of Trespass: Tales of a Harem Girlhood* Fatima Mernissi defines the *Harem* as very close in spelling with the word *'Haram*' in Arabic which stands for 'forbidden' and which is the opposite of the Arabic word *'Halal'* which means 'permissible.' (46)

Moreover, in her novel *Fieldwork in Ukrainian Sex* Zabuzhko takes the risk of invoking the themes of the body and sexuality. Zabuzhko can be considered as the only female voice who has dealt with the issues of the body and sex in Ukraine. No one before her dared to deal with such themes which were considered as to provoke the public audience. Zabuzhko depicts the sexual relationship between her heroine (Oksana) and her boyfriend (Mykola) as full of pain and traumatic. Zabuzhko put her characters in such difficult dilemma-like situations where they would experience the utmost of pain and confusion, all this to embody the horrible suffering practiced on Ukrainian women.

Assia Djebar and Zabuzhko regardless of their different postcolonial situations, agreed upon the universal atrocities committed against these women, they were in many ways not resisted by males and females as well. Therefore, the questions which should be asked here are, to what extent did Djebar and Zabuzhko succeed in demonstrating the traumatic effects their women had experienced? To what extent was the postcolonial woman passive? Was she declared passive by force or did she embrace her passiveness naturally?

2. Prisoners of the Colonized

Since the very first day of the French conquest of Algeria, France had systematically tried to win the Algerian woman and mold her in the European model. When that did not work out much, the French did all their best to turn the lives of Algerian women into the utmost of the suffering. The Algerian history is full of stories of great women who refused to succumb to the French European temptations and who in return had received all kinds of pain and torture.

Like most of the countries of the former Soviet Union, Ukrainian women could not escape the horrid oppression which was exercised upon them on a regular basis. Being it an adjacent country, Ukraine was the most affected country in the whole Soviet bloc by the persecution as well as injustices systematically practiced against them.

The colonial ideology was marked by the gendered narrative. Before invading a certain nation, the colonizer first has

to feminize the country often making it look like a naked woman in doing so, the colonizer would often rely on artists like painters and story tellers. Right after France ventured to invade Algeria militarily in 1830, French painters like Delacroix went to portray Algeria in the conventional oriental image.The colonizer turned his artists into weapons and invested it to gather all the support in the French colonial propaganda. The same exact strategy was adopted by the Russians when invading Ukraine in 1922, being it Russia's other Ukraine had to be made into a slut waiting to be raped.

In racializing the other, the colonizer constituted a belief that the European masculinity was far more superior to that of the male colonized. In doing so, the racialization of the women was to follow. Racialized women were made to be the other to themselves by alienating them from their bodies; these women were regarded as animals more than humans, and if it happened that they reached the level of a subhuman they would never become women in the same way European ladies were. In her book *Gender Epistemologies and Eurasian Borderlands*, Madina Tlostanova argues that "even if they [colonized women] became the bad copies/caricatures of the White ladies in colonial societies, they could never reach the status of the White lady or her privilege." (43)

The colonizer went too far in objectifying the women of the colonized lands. The colonizer made sure that these women had provided the cheapest labor as well as being at the core of the sex trade; colonialism was feeding off the bodies of these women. Despite the alleged claim of the colonizer in invading Algeria for the sake of civilizing it and freeing its women, the truth remains that France has demonstrated a whole new level of exploitation to the Algerian woman. In the end, the Algerian woman was as equally ill-treated as the Algerian man; the French colonizer did not make any distinction when it came to the methods of torturing the Algerians, rather the Algerian woman was often considered to be far more dangerous than the man due to the grave role she played in fighting the colonizer. The French colonizer understood

the gravity of the situation when dealing with the Algerian woman, that is why all eyes were on her.

The colonized woman has always been made to be a passive individual by the colonizer, yet now and then she would remind the colonizer that any attempt to feminize and exploit her land would end in a lethal, destructive way. Those women's first reaction to the deliberate atrocities practiced against them was to denounce and fight back. Not hesitating, these women immediately gave up their femininity and luxury life and chose to fight and die for their countries.

3. Women's Forgotten Identity

Women's contributions in shaping the history of their nations did not earn them the right to shape their own identities; as a result both their contributions together with their identities were forgotten and not glorified in the history books. Postcolonial women had engaged in the wars to free their nations, yet another war was to be waged. While the colonizer's excuse for invading the weaker nations was based on the pretext that the colonized women were often ill-treated by their own male country mates, the colonizer had already engaged in exploiting both the colonized women and their feminized country, and the crimes of rape and murder to these women are recorded to be by the dozens. Very often the colonizer had tried to erase the colonized women's true identity; the Algerian woman was portrayed as an oriental odalisque[1] of the brothel, whereas the Ukrainian woman was portrayed as a sexual body ready to be raped any time the colonizer wanted to.

The issues of identity for Algerian and Ukrainian women did not seem to end soon, and inscribing these women into history as active agents and not passive ones was nothing but the start of

[1] **Odalisque:** The word "odalisque" is French in form and originates from the Turkish *odalık*, meaning "chambermaid." An *odalık* was not a concubine of the *Harem*, but a maid, although it was possible that she could become one. Very often, Odalisques artistically were eroticized and depicted as naked slaves.

the trials which were to follow, and the traces of these issues can still be traced in both Algeria and Ukraine. Women's struggle with the nationalistic identity had become tense more than ever. Even when postcolonial women partly reassumed their natural roles as active agents in rebuilding their nations, their written discourse, mainly literary seemed to have not reached ears the way it was expected.

During the war against colonialism the nationalist discourse granted women the agency where they played an active role in bringing colonial rule to an end. While, by the time these nations had regained their independence these women were deprived of their newly free identity preventing them from rebuilding their nations. The national identity of women was now facing an even worse danger than the colonizer, which is the strict patriarchal system that continued the tradition of suffocating women. Thus, these women found themselves at the crossroad of choosing whether to accept their new identity which was limited and framed according to the patriarchal doctrine, or fight to regain their identity which they had not easily earned.

When women were rarely allowed to take part in nationalist campaigns, this could only have happened within the restrictions of the newly imposed patriarchal system, that is to say that women had to act within certain limits; postcolonial women's most important role was to look after the husband and children. Postcolonial women lived in a system which was based on the concept of separation; men's main role was to go to war and practice politics, whereas women bore children and took care of their husbands.

The postcolonial Algerian woman did not always feel that living within the boundaries of patriarchal dominance was not necessarily a bad thing. Rather Algerian women most of the time had believed that to bear children and take care of their houses were their true innate role for centuries. These principles were embraced by both men and women of the national struggle as long as the colonizer was their common enemy; the objective which unified both men and women was the continuous effort to get rid of the damage to their lands which caused by the colonizer.

However, in many times postcolonial women rejected any type of dominance which was enforced upon them during and after colonial rule. Thus, postcolonial women would eventually have to fight the patriarchal system the same way as they fought the colonizer. Very often it was the men of the previously colonized nations who undermined the importance of their female country mates. These men usually went to believe that postcolonial females were less nationalistic, and if one takes this into consideration then how can one explain that this world still exists? The answer to this question is that when men went to fight those wars which minimized their numbers by the millions, it was the women who replaced them in their factories making sure that the industrial revolution did not fail. In Algeria and Ukraine, it was women who kept the fire of nationalism burning in the younger generations. These 'less-nationalistic' women whose job was restricted only on raising children, it was them who made sure the flame of national patriotism alive. Without women the reproduction of a once-lost world would be equal to impossible.

Were it not for the Algerian woman, the revolution (1954-1962) would not succeed the way it did. When the French, as usual broke their promise to grant independence to the Algerian people if they would in return help the French win against the Germans in the Second World War, in May 08th 1945, thousands of Algerian men and women rallied in the streets of Algeria demanding the French to fulfill their promise, they were carrying thousands of hand-made flags of Algeria. In the eve of May 08th 1945 it was the hundreds of Algerian women who spent the whole night stitching the newly designed flags of Algeria. The French could not possibly believe the number of the flags being carried, and then the possibility of a non-French Algeria was clear in the horizon, consequently the French massacred forty-five and so Algerian armless men and women. Thus, to those who regard the Algerian woman as 'less-nationalistic,' one should remember who designed the flag of Algeria; the symbol of the national identity. The flag of Algeria in itself was designed by a woman; she was

the wife of Messali Hadj[2]; Émilie Busquant who designed the Algerian flag in its current form. Messali's wife was a French woman who vigorously supported the Algerian nation cause.

Finally, one can safely state that the issue of women and their nationalistic contributions in the historical struggle of both Algeria and Ukraine has been questionable by many, especially regarding their contributions in terms of written discourse during and after colonial times. Postcolonial women's major dismay is them being treated as objects or as annexation at best.

4. Natural Property of the Oppressor

After fighting the colonizer and gaining their freedom, postcolonial women found themselves on the verge of another fight. This time the challenge of women was against the patriarchal severe values. Postcolonial women had to choose whether to give in to their male country mates and live in a confined space of the men's choice, or to fight another fight to regain their newly-freed-and-now-lost identity.

In Ukraine, the daily oppressions and injustices by the Russians was a quite a common thing. What was uncommon is that Ukrainian men recreated the same injustices against their women. In Fieldwork in Ukrainian Sex Zabuzhko describes those Ukrainian men and who they have become as a result the oppression they had experienced by the Soviets. Through the tongue of her heroine Oksana, Zabuzhko states:

> We were raised by men fucked from all ends every which way…later we ourselves screwed the same kind of [Ukrainian] guys, and…we accepted them and loved them as they were, because not to accept them was to go over to the…other side…our only choice, therefore, was and still remains between nonexistence and an existence that slowly kills you (Zabuzhko 57).

[2]**Ahmed Ben Messali Hadj** (1898-1974) Algerian nationalist politician dedicated to the independence of his homeland from French colonial rule. He is often called the "father" of Algerian nationalism.

Thus, Zabuzhko believes that those Ukrainian men who had been abused by the Soviets for a long time, ashamed by their own disgrace they abused their own women. A close reading of the text of Zabuzhko allows the reader to finally understand the horrible practice of the Soviet regime against Ukrainian people; women were made to be submissive and men to be weak and abusive. In her novel Zabuzhko illustrates the extreme violence of the Ukrainian man against his woman. In the relationship between her two leading characters, Mykola (painter) and his girlfriend Oksana, the latter is exposed to a horrible ill-treatment when her boyfriend forces her to perform oral sex with him, when she refuses he tries to burn her legs with a lighters.

Zabuzhko successfully managed to draw a sketch of the horrible ill-treatments Ukrainian men showed to their women, inferring that there was no equality between the different genders. Zabuzhko further infers that these violent acts against Ukrainian women by their own men do not seem to end any sooner, even after the collapse of the former Soviet Union in 1991.

The theme of women's suffering is also a central one in Djebar's *Women of Algiers in their Apartment*. The Algerian woman had had her equal share of the abuse and suffering. After she was turned into a private object by the colonizer, the ill-treatment would come this time from the Algerian man to torture his own female country mate. Many Algerian women were deprived of their Islamic-given right to inherit. In addition, they were not gendered and persecuted by men only, sometimes they would be ill-treated by their own gender; being their mothers, sisters, aunts, and even mothers-in-law. Many mothers abused their daughters thinking by doing so they were preparing them to become future successful housewives.

Moreover, the Algerian man; being the father, the brother, the uncle and even the son did not expect the woman to be perfect; to them the woman had to be ideal. The Algerian woman had to be very patient, she had to be smart; her husband did not have to talk her over everything, one signal from him should do. She had to be fertile, and if it happened that there were no children yet, then she should be blamed, not the man. She had to

give birth to male babies, and when happened to succeed in that then all the credit would be given to the husband; for he is the father of men.

Being oriental in his treatment to the woman, the Algerian man can be said to have been a victim himself to the ill-treatment he had received from the French colonizer. The truth of the matter is that the Algerian man was always a romantic man in his own way. The Algerian woman was often the chosen subject of his songs. In Rabah Driassa's[3] song Nejma Katbia (lit. Polar Star) the singer resembles his country Algeria with a very beautiful woman whom in turn is symbolized by the North Star whose light never fades away.

In addition, the oriental treatment of the Algerian man towards his woman can be explained in the context of obsession; in reality the Algerian man has always been obsessed with his woman, that is why one finds that this man is often overprotective when it comes to his woman. He became too obsessed with his woman until this obsession turned to become rigid and violent. It is true that this obsession was harmful more than it was peaceful, yet one can notice that the Algerian man had his own way in showing his love to his woman. Not to justify his ill-treatment to his woman, but considering the harsh conditions imposed by the French colonizer, the Algerian man's oriental behavior can be interpreted as overprotective.

Finally, the reader's attention must be drawn to a slight difference to be made here between the Algerian and Ukrainian women. The two women have been the victims of a harsh, sometimes abusive ill-treatment by the males of their own

[3] **Rabah Driassa:** An Algerian painter, composer and especially Algerian performer of popular music, *hawzi* and *sahraoui* born in Blida (Algerian province) in 1934. He was famous around the years 1960 to 1980 with many songs which remain masterpieces in the domain, such as *Yahya wlad bladi*, *Hizia*, *Nejma Katbia*, *El Goumri*, El *Aouama* and many others who marked Algerian music in the 1960s and 1980s.

countries, yet one can notice that in their reaction Ukrainian women were far more passive.

5. Women's Body between Victim and Executioner

The postcolonial female body was caught in the middle of the crossfire for both Algerian and Ukrainian women. In Algeria the French colonizer had always fantasies of the Algerian woman. When dreaming, the European would often see the Algerian woman as an obedient "doe." In his book *A Dying Colonialism* Frantz Fanon demonstrates how the European orientalist male colonizer views the Algerian woman as a passive body which needs to be conquered. He contends, "With an Algerian woman, there is no progressive conquest, no mutual revelation. Straight off, with the maximum of violence, there is possession, rape, near-murder…In the dream, the woman-victim screams, struggles like a doe, and as she weakens and faints, is penetrated, martyrized, ripped apart. (46)

This sadistic, violent character of the French colonizer does not only reflect the "sick" fantasies had of the Algerian woman, but also pictures the horrible sufferings and daily atrocities the Algerian woman had to withstand for a long period of time. Fanon continues to reveal the painful experiences the Algerian woman had to endure; she was in the middle of the fight. Regardless of her sex, the Algerian woman was arrested, tortured, raped and shot down; she is considered to be the true example of the violent acts of the French occupier and his lack of humanity. (66)

Traditionally, women were prohibited to discover their bodies in any way. While the mind was considered as a power attributed to men, the body was related with femininity and thus was attributed to women. This equation of mind and body and its respective association to masculinity and femininity is considered very much identical to the relationship between colonizer and colonized.

As an active female agent who played a big role in freeing and rebuilding her country, the postcolonial woman had to give up everything to first be considered as a woman. Second, the female body had to be used properly against the occupier. When

the Algerian revolution emerged in 1954, the Algerian woman immediately gave up her veil and dressed in a European manner. In doing so, the Algerian woman successfully managed to conduct dangerous operations against the French occupier; leading several bombings, bringing information to the *Mujahidin*[4], all operations which would cripple the colonizer.

Regarding the violent nature of the trials the Algerian woman has gone through, starting with the French long colonial ruling and ending with the ten bloody years of the 1990s, the female body had to have a voice of its own. In her article "The Laugh of the Medusa" Hélène Cixous emphasizes that only if a woman allows herself to rediscover her body which has long been confiscated from her; she will be able to impose her presence in her society. Cixous believes that only by writing her body, the colonized woman will regain her body which has been confiscated from her (880).

The concept of Cixous is quite simple, instead of remaining passive the colonized woman must write about her body experiences, only then she will be able to leave a mark in this world. There is no way to be recognized if the colonized woman does not account her physical contributions. By writing her body the colonized woman will eventually have her voice heard.

The colonial gendered discourse which has made the colonized woman to be passive is the main reason that the postcolonial woman is now the other of herself. According to both Djebar and Zabuzhko writing the body is as relevant as writing history itself; the female body cannot in any way be separated from history. Postcolonial feminist discourse blames the colonized women for being gendered and otherized because they did not write their bodies. Through a vivid literary discourse Djebar successfully manages to show the diverse Algerian culture Algerian women possessed during and after the French colonial rule. Djebar brilliantly does so only by writing the physical experiences of Algerian women.

[4] ***Mujahidin*:** Algerian men and women who fought bravely in the war of independence where they regained their freedom.

The gendered discourse of Algeria depicted in the painting of Eugène Delacroix[5] holding the same title as Djebar's *Women of Algiers in their Apartment* portrays Algeria as a naked woman waiting to be raped. In fact not only Algeria was eroticized, the whole continent of Africa was resembled as a female body ready for exploitation.

Ukrainian women have had their good share of the suffering and the pain. The horrible experiences these women had endured are beyond words. The Ukrainian woman had and for long suffered from what is called the Gulag concentration camps. After the Bolshevik Revolution in Russia in 1917, Lenin (the leader of the revolution) had ordered that those who were considered as less useful to be sent to the Gulag camps up in Siberia. These concentration camps attest to the horrid atrocities which were systematically practiced against many people of the Soviet Union, mainly Ukrainians. The Gulag is considered as organized purging out of those who were considered as less-Russian.

Therefore the colonized woman both Algerian and Ukrainian had lived under male domination. Despite their long fight, first against the colonizer and second against their own patriarchal societies, both Algerian and Ukrainian women are still fighting the good fight for their physical contributions to be recognized.

6. Conclusion

As a conclusion, both Assia Djebar and Oksana Zabuzhko have successfully managed to write the physical sufferings of both Algerian and Ukrainian women, as well as their body contributions and which are missed out in the history books. Despite the differences of the Algerian and Ukrainian people, the two authors have succeeded in bringing the women of the two nations under the same umbrella of exploitation and suffering.

However, in depicting their women and mainly their leading characters, Djebar and Zabuzhko had incorporated different styles

[5] **Ferdinand Victor Eugène Delacroix** (26 April 1798 – 13 August 1863) was a French Romantic artist regarded from the outset of his career as the leader of the French Romantic school.

and techniques. Djebar on the one hand portrayed the Algerian woman in her *Harem*, and demonstrated that it could be positive the same way it is considered negative. Djebar explained that the veil, even though viewed by the European colonizer as a means that restrains the woman, it was also a means for the Algerian woman to impose her presence clinging to her true identity. On the other hand, Zabuzhko had adopted a very harsh language in describing the events which happened to her characters, demonstrating how the Ukrainian women were suffering. In the meantime, Zabuzhko left a gap in the testimonies of those Ukrainian women who had been to the Gulag before; many of the women who survived the Gulag were not able to give their live testimonies due to the horrible memories they had of that place.

7. References

1. Arar, Barâa, "Escaping the *Harem*: postcolonial explorations of Algerian women in art," Media Diversified, 2017. https://mediadiversified.org/2017/08/03/escaping-theharem postcolonial-explorations-of-algerian-women-in-art/
2. Djebar, Assia, Fantasia: An Algerian Cavalcade, Trans. Dorothy S. Blair, Portsmouth, Quartet Books Limited, 1993.
3. Djebar, Assia, "Idiome de l'exil et langue de l'irréductibilité." Königshausen & Neumann, 2001.
4. Erickson, John, Islam and Postcolonial Narrative, Cambridge University Press, New York, 1998.
5. Fanon, Frantz, A Dying Colonialism, Trans. Haakon Chevalier, Grove Press, New York, 1965.
6. Forsdick, Charles and Murphy, David, Francophone Postcolonial Studies: A Critical Introduction, Arnold, London, 2003.
7. Gharbi, Aïcha, "*Femmes d'Alger dans leur appartement* d'Assia Djebar: une rencontre entre la peinture et l'écriture," Études françaises, Vol.40, No.1, pp.63-80, 2004.
8. Hiddleston, Jane, "Francophone North African Literature." French Studies, Volume 70, no. 1, pp. 82–92, 2016.
9. Huughe, Laurence, ""Ecrire Comme Un Voile": The Problematics of the Gaze in the Work of Assia Djebar". World Literature Today, Vol. 70, No. 4, pp.867-76, 1996.
10. Lgoudjil, M. Kamel, "Postcolonial Algerian Writers in French: Language as Representation and Resistance," *ResearchGate*, Institut Supérieur des Sciences Humaines, Université de Jendouba, Tunisia, 2014.

11. O'Beirne, Emer, "Veiled Vision: Assia Djebar on Delacroix, Picasso, and the Femmes D'Alger," Maney Publishing, Vol.21.No.1, pp. 39-51, 2003.
12. Rohloff, Caroline, "Reality and Representation of Algerian Women: The Complex Dynamic of Heroines and Repressed Women," Honors Projects. Paper 6, 2012. https://digitalcommons.iwu.edu/french_honproj/6
13. Said, Edward W., Orientalism, Vintage Books, New York, 1979.
14. Spivak, Gayatri Chakravorty, Death of a Discipline, Columbia University Press, New York, 2003.
15. Teets, Samuel, "The Work of Assia Djebar: (Re) Imagining Algerian Women's Embodied Experiences", Undergraduate Honors Theses. P 205, 2014.

ICHKALAT JOURNAL
ON LANGUAGE AND LITERATURE

International quarterly journal issued by the University Center of Tamenghast (Algeria) /It deals with literary, linguistic and critical studies in Arabic, English and French

Volume 09 Issue no 4 september 2020
A special issue

Arab Influence Factor for 2019 (1.2)

CORRESPONDENCE

All correspondences on behalf of the Editor-in-Chief should be addressed to:
B.P. 10034 Sersouf-Tamenghasset- Algeria
Tel: (213) 0666215077
E-mail:(ichkalatmag@yahoo.fr)

The journal's link on the Algerian portal for scientific journals:
http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

Legal deposit number: 2012-169
Issn:2335-1586
e.issn:2600-6634

Tamenghast University Center Publications

Publishing rules of the journal

The journal welcomes the participation of researchers from all Algerian, Arab and foreign universities and research centers, and accepts studies and research specialized in literary, human, social and scientific issues in Arabic, English and French according to the following rules:

-Research should be characterized by theoretical originality and scientific contribution.

- To be written on the form of Ishkalat journal paper (carried from the journal's website on the portal) on format (word) on a sheet of paper size (16 cm x 24 cm) in the font (Traditional Arabic) size (14) for the board and (12) for footnotes, not exceeding (25) pages and not less than (12) pages.

- The first page is devoted to the title of the research, the name of the researcher and his degree, his e-mail, his phone number, and a summary in Arabic in no more than (150) words and the same in English, the translation must be correct (avoid Google literal translation), as well as keywords at the bottom of each summary.

- The research should begin with a preface or an introduction and ends with a conclusion or results. It is also required that the search be divided into subtitles.

- Figures and graphs should be in the form of an image so that they can be modified in the journal's page.

-The submitted research is subject to scientific arbitration prior to publication.

-The researcher must adhere to the scientific integrity, and assures not to publish the research before in any publication or journal. (The researcher should make a declaration of ownership of the article and not publish it before, in a document to be sent to him after accepting the research to be directed to arbitration).

-Mandatory documentation by citing sources and references through academic marginalization on the last page of the article, provided that the marginalization is automatic and without the inclusion of brackets in its numbers.

-The research should be exclusively sent through the Algerian portal for scientific journals ASJP at: http/www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/238

The author is responsible for his scientific content

Honorary Director

Pr.Abdelghani Choucha (Rector of Tamenghast University Center)

Editor-in- Chief :

Pr Ramdane.Hinouni

Editorial Team:

Laid Djellouli (Algeria)

Mohamed Dridi (Algeria)

Mohamed Amine Khalladi (Algeria)

Abdelhakim Ouali Dada (Algeria)

Mohamed Bakadi (Algeria)

Ali Khalaf Alobaidi (Iraq)

Ahmad Mihammad Bisharat (AEU)

Yahia Nechat (Morocco)

Mostafa Ahmed Qonbor (Qatar)

Khedr Mohamed Abou jahjouh (Palistine)

Ahmed Farhat (KSA)

Ahmad Ali Ali Laqm (KSA)

Dhia ghani Alabboudi (Iraq)

Ali Abdal-Amir Abbas Al Khalis (Iraq)

مجلة إشكالات في اللغة والأدب

(Expertise team)

Dr.Badreddine Loucif,(univ. of Khenchela)
Dr.Mounira Hamideche (Univ. Algers2)
Dr.Abderrahman Bassou (.univ. c.of Ain Temouchent)
Dr.Mohamed Dridi (univ.of Ouargla)
Dr.Rachid Chibane (u.c. of Tindouf)
Dr. Faiza Dekhir (u.c.of Tamanrasset)
Dr.Achour Hanbli (univ. Tébessa)
Dr. Nacera Idir (univ. of Tizi ouzou)
Dr.Fouzia Amrouche (ue university)
Dr.Hadjira Meddane (univ. of Chlef)
Dr.Mohamed Hattab (univ. Of Adrad)
Dr.Souad Guessar (univ of Bechar)
Dr. Mohamed Besnaci. (Univ. Lumière Lyon ll France)
Dr.Hicham Belmokhtar (u. c. of Tissemssilt)
Dr.Mohamed Amin Dris (Univ. of Mascara)
Dr. Sidahmed Khalladi (Univ. Of Adrar)
Asma Bayat (university of El oued)
BOUSBAI Abdelaziz (univ.of Ouargla)
Chebli soumya ,(univ. of Khenchela)
Dewer Aicha ,(univ. of Oran)
salah.faid ,(univ. of M'sila)
FETITA Belkacem Kamel-eddine (univ.of Ouargla)
Guettafi Sihem (univ.of Biskra)
Hoadjli Ahmed Chaouki (univ.of Biskra)
OUNIS SALIM ,(univ. of Khenchela)

Index (English and French)

Author	Title	page
BOUCHAKOUR Fatima Zohra	**Ethos discursif dans « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina KHADRA**	**535**
LASHEB Mohammed, LASHEB Mecherki	**Maupassant revisité L'Algérie, blancheur et tourments**	**550**
Bouhazila Nadjet Hanane, **El Khalifa Mahdia**	**Trilogie de l'écriture tragique d'une aventure : Le cas des œuvres de Mme de Lafayette**	**566**
Dr. **BENSALEM Djemâa**	**Pratiques scripturales en classe de FLE: quelles propositions pour réduire les difficultés?**	**579**
Abdelhak GUETTAF TEMAM **Pr. Mohammed Yamin BOULENOIR**	**Students' Attitudes Towards Their Teachers' Practice**	**599**
Zemri Amel	**Literature Review on the Phenomenon of Politeness in Classrooms**	**614**
MAAFA Sofiane	**The Female Body in the Postcolonial Literature: A Comparative Study of Assia Djebar's *Women of Algiers in their Apartment* and *Field Work in Ukrainian Sex* of Oksana Zabuzhko.**	**628**